This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

M
V
23

~~XXXI. 6. 10~~

~~IX. B.~~

Bound by
BIRDSALL & SON,
44, Wood Street,
NORTHAMPTON.

302681880-

INSCRIPTIONS ÉTRUSQUES

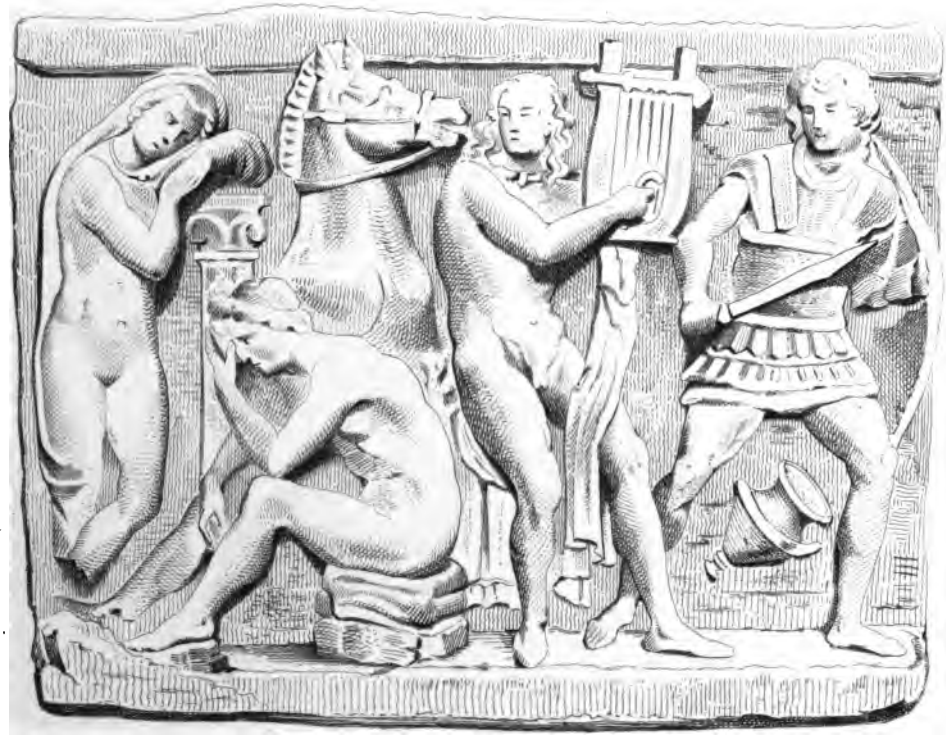
DES

MUSÉES DE LONDRES,

DE BERLIN, DE MANHEIN, DE LA HAYE, DE PARIS,

DE PÉROUSE (ITALIE)

PARIS. IMPRIMERIE DE PILLET FILS AINÉ
5, RUE DES GRANDS-AUGUSTINS.



BAS-RELIEF ÉTRUSQUE AU MUSÉE DE BERLIN.

SECOND *SPICILEGIUM*

DE

QUELQUES

MONUMENTS ÉCRITS

OU

ÉPIGRAPHES DES ÉTRUSQUES

MUSÉES DE LONDRES,
DE BERLIN, DE MANHEIM, DE LA HAYE, DE PARIS,
DE PÉROUSE (ITALIE)

PAR

GIANCARLO CONESTABILE

Conservateur des antiques au Musée de Pérouse,
Membre de l'Institut de correspondance archéologique de Rome,
Associé correspondant de la Société impériale des antiquaires de France, etc.

PARIS

AUX BUREAUX DE LA *REVUE ARCHÉOLOGIQUE*

LIBRAIRIE ACADÉMIQUE — DIDIER et Cᵉ

QUAI DES AUGUSTINS, 35.

1863

Droits de traduction et de reproduction réservés.

INSCRIPTIONS ÉTRUSQUES

DES

MUSÉES DE LONDRES,

DE BERLIN, DE MANHEIM, DE LA HAYE, DE PARIS,

DE PÉROUSE (ITALIE)

Je reviens sur celles de mes notes qui concernent des monuments étrusques ou examinés de nouveau, ou rencontrés ou vérifiés par moi dans plusieurs de mes excursions et en plusieurs endroits que j'ai visités. En donnant suite à l'idée d'entretenir encore une fois mes lecteurs d'un pareil sujet, je crains de soumettre leur patience à de dures épreuves; cependant ils voudront bien me le pardonner, je l'espère, en vue de l'avantage que peuvent en tirer ceux qui s'intéressent au progrès des études étrusques, ou qui s'occupent de la classification et de la publication des antiquités de l'Étrurie.

I

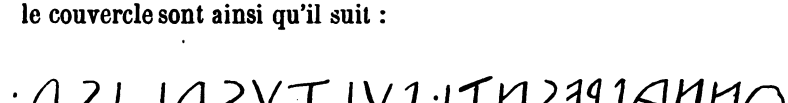
A la fin d'une lettre adressée au savant docteur Henzen, j'ai déjà parlé, cette année même, dans le *Bulletin de l'Institut archéologique de Rome* (1), de quelques monuments de l'Italie ancienne, existant actuellement au Musée britannique. Ce même Musée me fournira le sujet des premières pages de ce nouveau travail qu'on peut regarder comme la continuation des deux autres précédemment publiés (2).

Parmi les produits très-nombreux provenant des fouilles exécutées en Étrurie par M. François, et récemment décrites par M. Noël des

(1) 1861, p. 210 et suiv. — 1862, p. 11 et suiv., p. 69 et suiv.

(2) V. *Bull.* cit., pag. cit., — et le premier *Spicilegium* dans la *Revue archéologique*, 1861, décembre.

Vergers (1), on compte une série d'urnes cinéraires tirées du sol de Clusium, et déjà signalées dans le *Bulletin de l'Institut* de 1849 (2). Trois des plus remarquables, qui sont au *British Museum*, outre le travail de sculpture dont elles sont ornées sur leur côté principal, ont des inscriptions de famille jointes aux couvercles; ce sont ces inscriptions que je me permets de publier de nouveau à cause de quelques fautes de leçons dans la copie de M. François, fautes relevées en partie par Orioli (3), mais qui, malgré cela, rendaient nécessaire une nouvelle inspection des originaux. — Une figure de femme richement vêtue, avec collier auquel se rattachent des bulles et des figures ovoïdales à double tour, avec ceinture serrant la tunique et fermoir rond au milieu, ayant de plus une feuille dans la main droite, des pendants d'oreilles, des bagues et autres ornements, se trouve couchée à demi sur le couvercle. Le bas-relief qui est au-dessous représente le fait de la mort de Troïlus par les mains d'Achille aidé de Patrocle. Nu, avec la chlamyde flottante, et le *parazonium* dans la main droite, le héros est sur le point d'entraîner et de renverser de son cheval le jeune fils de Priam, nu comme lui, mais sans chlamyde. Les pieds du cheval passent par-dessus un bouclier en forme de *pelta*, qu'on voit jeté par terre de même qu'un casque en forme de *pileus*. L'autre héros, qui prend part à l'action, armé du bouclier rond et du casque conique, tourne le dos au spectateur et la tête vers Troïlus, tandis qu'une Furie ailée, avec bretelles croisées sur la poitrine, petite tunique et cothurnes, suivant leur costume habituel, termine le groupe à la droite. Les trois noms de la femme figurée sur le couvercle sont ainsi qu'il suit :



(THANNA (4) PRESNTI : PULTUSAL ISA :)

Le second nom est sans doute *Praesentia;* quant au troisième, qui est le nom matronymique, il me paraît n'être que le nom des *Voltii*

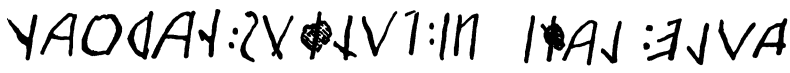
(1) *L'Étrurie et les Étrusques, ou Dix ans de fouilles dans les Maremmes toscanes.* Paris, 1862.

(2) P. 6 et suiv.

(3) *Bull.* cit., l. c., p. 182.

(4) Nous lisons THANNA au lieu de THANA, car évidemment la seconde forme alphabétique de ce prénom comprend ici les deux lettres A N. C'est la première fois que je le trouve écrit avec double nasale.

ou *Voltei* (1); par conséquent je traduis, vu la désinence, *Volteiae* (filia), ou peut-être plus régulièrement *Voltei* — uxoris (filia). Il me semble, en effet, que l'on doit tenir compte de la double ou triple terminaison, qu'on aperçoit sous cette forme, PULTUSA-L-ISA, la première indiquant le lien conjugal, la sec nde, la dérivation maternelle avec une désinence finale, qui, pour M. Maury et M. Fabretti serait un diminutif répondant à la terminaison latine — *illa*, ou — *iola* (d'après Fabretti) (2), — *culus* (d'après le savant François (3) —cf. *maiusculus*, *minusculus*), et pour moi serait un simple complément d'un nominatif en *alis* (4). — Il y a quelqu'intérêt à mettre l'inscription qui précède à côté d'une autre, écrite sur un couvercle d'une urne cinéraire de *peperino* du même musée, et de la même trouvaille, avec une figure d'homme demi-couché, *semiamictus*, avec collier en laine, patère dans la main et couronne sur la tête. Cette inscription se lit :



(AULE : LATI NI (5) : PULTUS : LARTHAL)

et si l'on veut m'accorder l'explication *Aulus Latinius Voltii*, ou *Voltei* (filius) *Lartiae* (natus), d'accord avec les terminaisons des noms, nous aurons le fait de deux individus provenant de femmes ayant des liens conjugaux avec les *Voltei*, mais qui, malgré cela, ne prennent ni l'un ni l'autre ce nom, c'est-à-dire le nom du père. Ceci mé-

(1) Cf. ULTHE, ULTHNAS, qu'on devra expliquer probablement d'une manière identique (*Iscriz. Etr. Fior.*, p. 159) et qui, comme cela arrive ici à PULTUS, auraient perdu le digamma initial, que nous croyons devoir reconnaître dans le *p* placé ici par échange au lieu du digamma, comme dans plusieurs exemples qu'on pourrait citer : PULSUTINA=*Volsutia* chez Vermiglioli, *Iscriz. Perug.*, p. 230, nº 138, Fabretti, *Gloss.*, s. v., AU § 2; PIPINANAS = VIBINANAS = *Vibiniani* de l'inscription de Tuscania dans le *Giorn. Arcad.*, p. 323, t. CXIX, PIPI = *Vibia*, PIININEI = VIPININEI d'une inscription en couleur rouge d'une urne du musée Campana, et une autre de Clusium (*Bull. Inst.*, 1861, p. 210), THANCHPIL=THANCHVIL d'une urne au musée de Leyde (Janssen, *Inscr. mus. Lug. Bat.*, n. 25 *a*); PEETI = VETI d'une inscription de Pérouse, et en sens contraire VETRUNI = PETRUNI, VETRUI = PETRUI d'autres monuments.

(2) *Gloss.*, s. v., LARTHIALISA, LARHIALISVLE.

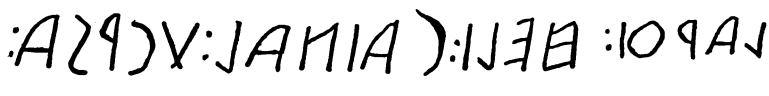
(3) *Rev. arch.*, 1860, p. 173, 1er semestre.

(4) *Iscriz. Fior.*, préf. p. LXV.

(5) D'après la copie erronée de François, on rencontre la forme LAIINI = *Laenius* (?) chez M. Fabretti, *Gloss.*, s. vv., AULE, LARTHAL, LAIINI.

rite d'être remarqué, car on pourrait peut-être penser à l'usage constaté chez les Romains, de donner aux enfants illégitimes le nom de la mère, qui dans le premier cas serait une *Praesentia*, femme infidèle d'un *Volteius*, et dans le second cas une *Lartia Latinia*, concubine d'un personnage de la même famille. — Dans l'urne placée au-dessous de ce couvercle on voit en bas-relief le malheureux événement de la mort d'Oenomaüs. Au milieu est le groupe du char avec le héros presque entièrement renversé et tombé sous le poids de deux chevaux qui se cabrent et trépignent au-dessus de lui. Une figure d'homme paraît entre les mêmes chevaux. Deux autres chevaux sont gisants par terre, presque sans vie, aux deux côtés du même groupe, et l'un d'eux semble, de plus, affaissé sous le poids du char. Un cinquième cheval est en course à droite; un autre personnage se trouve à l'un des côtés extrêmes, avec tunique, cothurnes aux pieds et bouclier au bras gauche; il porte la main droite sur le *parazonium*, et semble vouloir prendre part à l'action. Au centre se voit une autre figure qui est, je crois, une Furie avec un flambeau dans la main, poursuivant le héros tombé par terre sur lequel elle appuie son genou. Une autre Erinnys ailée, avec tunique et bretelles croisées sur la poitrine, se montre au côté gauche; elle porte en main un flambeau renversé, et est dans l'attitude de la marche, tenant en même temps par la bride un cheval qui est à côté d'elle.

Sur un troisième couvercle d'albâtre, avec une figure de femme, est écrit :



(LARTHI : HELI : CAINAL : UCRSA :)

que M. François lisait incorrectement quant au dernier mot, et qu'on peut expliquer *Lartia Aelia Caiae Ocrisiae* ou *Acrisiae* (?) (filia), ou *Caii* (filia) *Ocrisiae* (nata), en supposant dans le texte le retranchement, plusieurs fois constaté dans les inscriptions d'un *l* final, dans le dernier nom (UCRSA = UCRSA(L) (1), pour lequel je m'empresse de renvoyer le lecteur aux remarques qu'il rencontrera au seizième paragraphe de ce *Spicilegium*. — L'événement héroïque que nous rappelions tout

(1) UCRS sur une tuile de Clusium, dans le *Bulletin de l'Institut* de Rome, 1836, p. 35. — VE : FULU || UCRS : = *Velius Fulvius Ocrisius* (ou *Acrisius* (?) V. ici § 16.

à l'heure est répété sur cette urne d'une manière même un peu plus développée, et qui mérite peut-être davantage de prendre une place distinguée parmi les reproductions qu'on en rencontre dans la nombreuse série des cinéraires étrusques.

II

Dans le même Musée britannique se trouve un sarcophage en pierre (*travertino*) avec couvercle à double fronton, orné de masques bachiques, et de sphinx ailés assis aux extrémités. Un des deux frontons dudit couvercle présente, en outre, en bas-relief un combat d'animaux; l'autre, plusieurs objets gracieux, mais n'étant que de simples ornements. De la même manière que ce dernier fronton sont ornés en bas-relief les deux côtés plus longs du sarcophage, dont les quatre extrémités présentent chacune un personnage différent : d'un côté on voit une figure de femme ailée, avec un marteau dans la main droite et un fourreau d'épée dans la gauche, et un homme armé d'épée et de bouclier, avec chlamyde flottante ; aux deux extrémités, de l'autre côté, nous trouvons une figure ailée de Charon, rechignante, avec serpent dans la main gauche et marteau levé dans la droite, et une figure de femme ailée nue, sauf un petit manteau qui paraît sur ses bras, avec un rouleau dans la main qu'elle tient de manière à faire croire qu'elle le montre ou le présente à celui qui regarde le monument. Au même sarcophage appartient la toute petite inscription

(I : LURINA TE : S)

que je crois inédite (1). La première lettre me semble écrite fautivement au lieu de ꓶ ou de ꓶ. Dans le premier cas, elle serait là comme initiale isolée de LAR, ou LARS, conformément à ce que nous

(1) Chez Fabretti je ne trouve qne la forme LURINATESA (v. *Gloss. Ital.*, s. v.) qui se rencontre sur une urne du musée de la *Società colombaria* de Florence (V. *Bulletin*, n. 3 des fouilles de cette Société, pag. 10 de l'extrait de l'*Arch. stor. Ital.* de Florence. t. XII, p. 2), faisant partie des monuments funéraires de la famille *Urinatia*.

avons déjà remarqué plusieurs fois. Dans le second cas, on pourrait la rattacher à la lettre suivante, et y lire V : L = VEL ; d'où les traductions *Lars*, ou *Velius Urinatii*, en considérant ce dernier nom comme un génitif à cause de la séparation, par deux points, de la sifflante du reste du nom LURINATE, hypothèse que je crois plus probable que l'autre, qu'on pourrait aussi mettre en avant, et par laquelle on verrait dans l'*s* le commencement d'un mot S (AS) pour SEX, par exemple (1), sous entendu RIL = *annorum*, ou bien S (E) = *Sexti* (filius) (2). De ces deux cas, le premier demanderait, en effet, dans sa concision un supplément trop hardi; le second s'éloignerait des usages des inscriptions étrusques, où ledit prénom s'écrit généralement SE. D'un autre côté, il me semble que plusieurs exemples, cités par nous ailleurs, confirment l'opinion que nous préférons ici (3). Cette manière de rendre en latin les noms du défunt (en supposant identité entre le prénom du père et celui du fils) est bien d'accord avec la pratique et le caractère des inscriptions funéraires étrusques, quoique, selon nous, ce ne soit pas là cependant une règle générale, suivant l'opinion d'Orioli (4), mais seulement une exception reconnaissable avec raison dans certains cas, en vue d'indices spéciaux offerts, comme dans le cas dont il s'agit, par certaines inscriptions. Quant à la séparation de la lettre finale du reste du mot, cet exemple viendrait se placer dans la série de ceux que j'ai cités ailleurs en parlant de la ponctuation, et de la manière dont se trouvent disposés dans plusieurs épigraphes les éléments d'un mot (5). A ces exemples, puisque j'en ai l'occasion, je me permets d'ajouter ici le mot PULTUSAL ISA de la première épigraphe reproduite dans le § précédent; l'ANIIE S de l'inscription peinte sur les parois de la célèbre grotte

(1) *Iscriz. Etr. Fior.*, p. 116-117.

(2) Cf. S. CALUSTLA du bronze de Florence (Lanzi, *Saggio di Lingua etrusca*, II, 445-522) — Fabretti, *Gloss.*, s. v., CALUSTLA.

(3) *Iscriz. Etr. Fior.*, p. 279, 281.

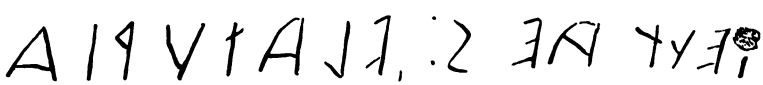
(4) Cf. Orioli dans le *Giorn. Arcad.* de Rome, t. CXX, p. 228 et suiv.; t. CXL, et *Album* de Rome, Ann. XXIII, p, 130 à propos surtout du VELIMNAS du grand tombeau des *Volumnii* à Pérouse. *Mon. di Per. Etr. e Romana*, III, p. 97-99.

(5) Préf. aux *Iscriz. Etr. Fior.*, p. LXXXVI, et p. 279. — *Rev. arch.*, 1861, 2e semestre, p. 450. Je ne m'étais pas aperçu (lors de mon premier *spicilegium*) que l'inscription du musée Vatican renfermant le nom ASPRE 's, rappelé par moi dans la *Revue* (l. c.) n'est autre que l'inscription publiée incorrectement par Vermiglioli, p. 233, n. 141 des *Iscriz. Perug.* (n° 260-588 de nôtre recueil des *Mon. di Perugia Etr. e Rom.*) (IVe partie inédite).

Tarquinienne appartenant à M. Lucidi (1), d'après les copies à *facsimile* que j'ai examinées au Musée britannique; le VELIA : SPATURIA : S (= *Velia Petorii* (?) *filia* ou *uxor*) de l'inscription de Clusium du tombeau Giulietti, dont j'ai pu rectifier devant l'original la leçon défectueuse du *Museo Chiusino* (2); LAR. IS VIPI d'une inscription de Pérouse (3); AULE S d'un monument du Musée de Leyde (4), METHLN : AL d'une autre urne (5), et enfin quelques autres exemples que nous rencontrerons plus loin.

III

A la planche LXXII, jointe à la page 389 de l'*Etruria Regalis* de Dempster, se trouve une petite urne en terre cuite avec inscription à la pointe, donnée d'une manière incorrecte. Orioli, ayant eu l'occasion de la voir, en envoya une nouvelle copie à M. Migliarini, et d'après cette copie je la rappelai, en passant, dans mes *Inscriptions* du Musée de Florence (6). Ayant pu examiner de nouveau l'original au Musée britannique, je me suis aperçu que la vraie leçon est ainsi qu'il suit :



([V] ELT AE S : VLATURIA.)

Dans sa concision, ce petit monument épigraphique n'est pas à mépriser. Je suis enclin à y reconnaître une transposition, pas trop

(1) *Bull. Inst.*, 1833. *Tav. ann.*, n° 28. *Journ. des sav.*, 1828, fév., n° 2. — Cf. Fabretti, *Gloss.*, s. v.

(2) N. 73, p. 228.

(3) Cf. Verm., *Iscriz. Perug.*, n. 363, p. 308.

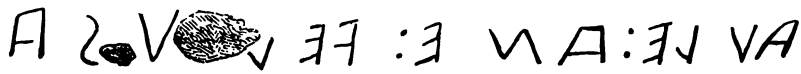
(4) Janssen, *Inscript. Mus. Lugd. Bat.*, n. 9.

(5) Fabretti, *Gloss.*, s. v. J'ajoute encore les exemples CAINE I d'une urne au musée de Leyde (Janssen, ouv. cit., n. 22); HELI AL d'un monument de Clusium (*Bull.* des fouilles de la *Società colombaria* de Florence, n. 3, p. 8, de l'extrait de l'*Arch. Stov. Ital.*, de Florence, XII, p. 2); MUTI A d'une autre urne de la même ville (*Bull.* cit., p. 15); ARNTL. EI d'un autre monument à Leyde (Janssen, l. c., n. 17 *a*); VEIL IA, LAR IS. LARSTIALIS. A, des trois autres inscriptions de Pérouse. (Notre recueil, 4e part., n. 533, 783, 790).

(6) P. 33-34.

commune, de noms (1), en traduisant *Veltii* (uxor) *Plaetoria* (2), et un nouvel exemple de la lettre *s*, signe du génitif, détachée du restant du mot, de même que l'AE = E (3), terminaison du nominatif, d'où suit l'isolement de la forme primitive du nom VELT.

M. Fabretti dit que dans l'épigraphie étrusque on n'a pas d'exemple du nominatif ANE = *Annius*, lorsque ce mot est employé comme nom de famille (4). L'inscription suivante sur une urne du musée de Londres



(AU LE : AN E : VE L U S A.)

vient modifier cette assertion; soit qu'on y lise *Aulus Annius Veliae* filius (VELUSA = VELUSAL) (5), ou bien *Velii—uxoris* (filius), en supposant, dans cette seconde hypothèse, le prénom du père indiqué par l'entremise de l'expression du mariage. — Le front de l'urne dont nous avons parlé, est orné d'un bas-relief représentant un Centaure barbu avec une peau de lion flottante, portant dans ses bras une femme nue qu'il a enlevée; il est facile d'y voir Nessus accomplissant l'enlèvement de Déjanire, dont la nudité n'est pas chose inusitée dans les bas-reliefs étrusques. Un vase à double anse est renversé par terre, et deux pins sont aux deux extrémités de la représentation. Le couvercle, enfin, superposé à la même urne nous présente une figure de femme avec une patère, et l'inscription suivante :

(THANA : TITI : TREPUSA : TUTNAL : 'SECH.)

C'est-à-dire, *Tannia Titia Trebii* (uxor) *e genere Tutoniae* ou *Tutoniae nata*. D'après l'opinion de M. Maury, que nous avons rappelée

(1) Moins rare est la transposition du prénom et du nom, comme ce serait dans CRISU AULE — *Aulus Crisus* d'une inscription étrusque de *Polimartium* (Vittori, *Mem. di Polim.*, p. 46) et dans plusieurs autres exemples.

(2) Je suppose l'échange ou l'erreur du digamma ꟻ mis pour ꟼ, comme dans les deux premières inscriptions, que nous venons de reproduire ici, on a vu le ꟼ=ꟻ.

(3) AE diphthongue pour *e* comme AEL = EL = *Velius* d'autres monuments.

(4) *Gloss.*, s. v., ANE § 2. — Cf. AULE § 1.

(5) Cf. LECETISAL (de LECETIS) = *Lucetiae* (uatus) (?) d'une inscription de Pérouse.

dans notre précédent *spicilegium*, SECH signifiant *uxor*, on serait forcé de traduire *Tannia Titia Trebii*, *Tutoniae* (filia), *uxor*, avec une transposition peu satisfaisante (1), ou bien, plus naturellement, *Tannia Titia Trebii Tutoniae* (filii) *uxor*, ce qui nous offrirait, contre les pratiques connues de l'épigraphie étrusque, une mention de la belle-mère. En effet, le SECH, par la position qu'il occupe dans toutes les inscriptions, toujours à la fin, et presque constamment précédé par des noms terminés en AL, qui expriment la dérivation paternelle ou maternelle, nous mettrait dans la nécessité d'expliquer la dernière partie des inscriptions de famille, dans lesquelles il se trouve, ou dans l'une ou dans l'autre des manières que j'ai proposées, si l'on voulait adopter pour le SECH l'interprétation de notre illustre ami. Jusqu'à un meilleur et plus sûr examen cependant, et en présence du mot TUSURTHI ou TUSURTHIR que nous avons rappelé ailleurs (2), et dans lequel avec assez de sagacité on avait déjà précédemment reconnu un équivalent de *uxor* (3), nous pensons ne devoir pas abandonner l'opinion que le SECH soit employé pour exprimer une dérivation du sang, à peu près comme la particule CLAN, dont nous avons longuement parlé dans un précédent article (4).

IV

D'autres monuments étrusques en pierre, accompagnés d'inscriptions, existent au *British Muséum*, comme par exemple l'urne en terre cuite, avec figure de femme, d'une *Tannia Ancaria*, publiée dans le *Bulletin de l'Institut de Rome* (5), assez exactement, si ce n'est que l'original a deux points à la fin après HELESA (= *Elii*) (uxor); et la grande urne en marbre avec bas-relief représentant l'égorgement de Penthésilée par la main d'Achille, et figure d'homme sur le couvercle, où se lit le nom *Velius Umbranius* (VEL : UMRANA : ARNTHALISA) (6), nom que nous sommes heureux de pouvoir rapprocher de celui qui se lit sur une urne du musée Campana de la même fa-

(1) Cf. *Rev. arch.*, 1861, décembre.

(2) *Spicil.* cit., *Rev. arch.*, l. c., p. 436, n. (2).

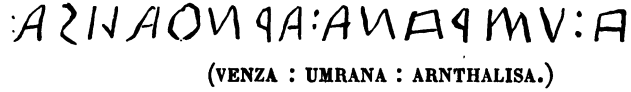
(3) T-USUR-THIR; *t* initial au lieu d'aspiration, et suffixe THIR identique au τηρ grec, *ter* latin, TRI O TAR SCR. qui se rencontre dans plusieurs mots exprimant des relations de famille.

(4) V. *Rev. arch.*, 1860, p. 171 et suiv. *Iscriz. Etrusche Fior.*, Prefazione. — Cf. Fabretti, s. vv., CLENAR, CLENARASI, CESTNAL, CLAN.

(5) 1836, p. 28.

(6) *Museo Chiusino*, n° 102.

mille et de la même trouvaille, et dont l'inscription, généralement mal lue dans le premier mot, est, comme je m'en suis assuré :



(VENZA : UMRANA : ARNTHALISA.)

Au-dessous d'une figure d'homme avec collier et bague au quatrième doigt de la gauche ; ce qui m'amène à lire le premier nom (VENTA ou VENZA) dans le sens masculin, et par conséquent à traduire *Vensius Umbranius Aruntis*, o *Aruntiae* (filius) (1).

Parmi les monuments du *British Museum*, je citerai encore les deux grands sarcophages de Tuscania, en pierre (*travertino*), avec figure d'homme à demi couché sur le couvercle, sarcophages bien connus par la publication de S. Campanari et d'Orioli (2). Quoique cette publication nous vienne de savants très-expérimentés dans la transcription et dans l'examen des antiquités de tout genre, j'ai trouvé en présence des originaux que la copie que ces archéologues en ont donnée est en partie fautive, et après avoir beaucoup hésité, je me suis décidé à reproduire de nouveau ces deux inscriptions ; mais ne voulant pas m'en tenir seulement à mes copies, j'ai mis à contribution l'obligeance bien connue des savants conservateurs du Musée britannique, MM. Newton et Birch, qui m'en ont envoyé de suite de nouveaux estampages.

Sur celui dont le bas-relief représente deux hippocampes et une patère au milieu, on lit (V. la pl. lith. jointe à ce Mémoire, n. 1) :

VIPINANS : 'SETHRE (OU 'SETHRIE) : VELTHUR.... MECLASIAL (?) (OU MECLASTAL, OU MECILASIAL) : THANCHVILU : AVILS : CIS : CEALCH : S.

Sur l'autre, avec une procession funéraire, char précédé d'un génie ailé, et suivi de personnages en tuniques, est écrit (V. la même planche, n. 2) :

ATNAS. VEL. LARTHAL. SVAN. SVALCE. AVIL LXIII (?).. Z... A TH MARU CHVA. TARILS. CEPTAPHE (OU CENTAPHE) LUCU (OU LUCTU (?).

Si l'on compare notre leçon avec celle de Campanari, il sera facile de remarquer des différences assez importantes. Il lisait la première

(1) Cf. VENZA sur une autre urne de *Clusium* (*Museo Chiusino*, n. 112), VENSI d'une épigraphe étrusco-latine du musée de Florence (*Iscriz. Fior.*, p. 242, n. 29).

(2) *Giorn. Arcad.*, CXIX, p. 322, n. VIII et 334, n. XXIX, t. CXX, p. 228 et 239. — *Bull. Inst.* de Rome, 1836, p. 147. Dennis, *The cit. and. Cemet of. Étr.*, I, p. 458-460.

inscription : VIPINANAS : SETHRE : VELTHUR... : MECLASIAL : THANCHVILU : AVILS : CIS : CEAL : CHS, qu'il expliquait : *Vibinianus Setrius Velturii* fil. *Meclasiâ* natus *Tanaquillae. An.* (vixit) *plus minus?* (CIS CEAL) LV (1).

Pour la seconde inscription la leçon du même savant était : ATNAS. VEL. LARTHAL CLAN. STALCE. AVIL LXIII.... TH. MARUIVA. TARILS. CENATHE LUPU., dont la traduction était : *Attius Velius Larthiae* natus *vixit an.* LXIII, *integer integros* (*Arun*) *thia Maria Theres* f. *Genatii* uxor *cinerarium* (posuit) (2).

La lecture MÉCLASIAL pour le quatrième mot n'étant pas aussi sûre qu'on le pensait et pouvant d'après ces rectifications, se modifier aussi en MECLASTAL, ou MECILASTAL, ou MECILASIAL, les mots CEAL : CHS devenant CEALCH : S (3), le CLAN se changeant en SVAN, le STALCE en SVALCE, le MARUIVA en MARUCHVA, CENATHE (M. Campanari, devait lire ainsi, pour expliquer *Genatii*) en CEPTAPHE ou CENTAPHE, LUPU en LUCU, les explications de ce savant devront être modifiées. Laissant à M. Fabretti le soin de prendre note de ces remarques dont il pourra profiter dans son *Glossarium*, et dans les ADDENDA, dont il aura besoin, je me borne ici seulement à faire quelques observations sur le mot CEPTAPHE. Si dans ce mot la troisième lettre pouvait être regardée comme un *n* laissé incomplet par je ne sais quelle rai-

(1) V. *Giorn. Arcadico*, t. CXIX, p. 322. — Orioli (l. c., t. CXX, p. 229), d'après la copie de Campanari proposait, mais d'une manière douteuse, *Vibiniani* (*Sathrius Velthoris* (et) *Thanaquilis Meclasiae* filius) *aetatis quinque* et *quinquaginta;* CIS identique à CI = *quinque* (*cinque* en italien), et CEAL comparé au grec καί = *atque;* CHS, note numérique 50 avec la *s* du génitif pour la mettre d'accord avec AVILS, second cas.

(2) *Giorn. Arcad.*, l. c., p. 334-335. La leçon STALCE l'amenait a reconnaître le thème de ce verbe dans le grec τελέω pris dans le sens de *finir*, bien *accomplir*, d'une manière digne, *intègre*, etc., et, par conséquent, il traduisait STALCE = *vixit* (annos) *integros*. — Orioli n'osa pas se prononcer sur les mots les plus obscurs de cette inscription, STALCE, MARUIVA, TARILS, CENAPHE, LUPU, et il expliqua les premiers mots seulement *Vel. Attiae e genere Larthis ... aetatis* LXIV (*annorum*).

(3) Suivant la vrai leçon de l'original, le mot se prête mieux au rapprochement de M. Maury qui lisait CEALCHS, et expliquait *cent* en le mettant à côté du CÉAD, CIAD', CÉUD des idiomes celtiques (*Mém.* cit. *Compt. rend. de l'Acad.*, 1858, p. 173. — Cf. Pictet, *De l'affinité des lang. celt. avec le scr.*, etc., p. 143. V. aussi Migliarini dans l'*Arch. St. Ital.*, de Florence, n. s. T. XII. *Disp.* 2, p. 10, où il explique CIS CEAL = *cinque* e *cinquantesimo*, et il considère les dernières lettres CHS comme représentant une formule dont on ignore la signification. Après nos rectifications, ce raisonnement perd sa base. — Nous rappellerons enfin ici ce que disait M. Lepsius à propos de ces mêmes mots lus par lui CIS CEALCHS, plus près de la vérité : « Nous « nous contentons de supposer (dit-il) qu'il y a là un nombre quelconque exprimé non « par des chiffres, comme à l'ordinaire, mais par des paroles. » (*Bull. Inst.* de Rome, 1836, p. 147-149).

son (ꓶ pour И) comme cela se rencontre ailleurs dans des monogrammes (1), je ferais remarquer les rapports frappants de ce mot avec le κενοτάφιον des Grecs (*cenotaphium* latin). Et si l'on m'objectait que la dénomination de *cenotaphium* s'appliquait chez les Grecs à un monument purement honoraire qui ne contenait pas les restes mortels du défunt, je pourrais faire observer d'abord, que ce mot peut avoir modifié sa signification en passant d'une langue à l'autre, et ensuite que cette forme CENTAPHE (en supposant qu'on doive lire ainsi) très-probablement comprend dans la syllabe initiale CEN (comme M. Fabretti aussi me semble l'avoir soupçonné (2), le pronom démonstratif *hoc*, que nous retrouvons dans le CEN de la statue de l'orateur du Musée de Florence, et dans le CEHEN de la grande inscription de *S. Manno* à Pérouse (3), sur lequel il est bon de renvoyer le lecteur aux savantes études de M. Orioli (4), d'accord, dans leurs résultats, avec les idées de M. Migliarini et d'autres éminents archéologues (5). Or, nous aurions ainsi CEN TAPHE avec la signification de *hoc cinerarium*, nous savons, en effet, que τάφος servait aussi à désigner chez les Grecs l'endroit dans lequel se trouvaient réellement le corps, ou les cendres du mort (6). Que si, au contraire, les archéologues préféraient s'en tenir strictement à la leçon CEPTAPHE, ne serait-il pas possible de se souvenir du grec κηποτάφιόν (latin *cepotaphium*) et de s'arrêter quelques instants sur cet autre rapport?

Qu'on me permette de ne pas quitter le *British Museum*, sans faire mention de l'impression très-vive qu'ont produite en moi, en parcourant les richesses ramassées par M. Newton en Asie-Mineure, les huit statues découvertes par lui dans la rue sacrée du temple d'Apollon Didyméen (7). Le caractère, le style archaïque, le vêtement, l'attitude, l'arrangement des cheveux de ces figures assises, font de suite penser aux monuments nationaux de l'Etrurie, aux plus anciens produits de l'art étrusque, et surtout aux bas-reliefs des cippes de Pérouse et de Clusium, aux objets les plus

(1) Par exemple dans les *Inscr.* de Florence, n. 40.

(2) Cf. *Gloss.*, s. v., CENAPHE.

(3) *Iscriz. Etr. Fior.*, p. 176-177. V. aussi *Iscriz. Perug.*, I, p. 118, n. 2.

(4) *Album*, XXIII, p. 151, et chez Conestabile, *Mon. di Per. Etr. e Rom.*, II, 137.

(5) Cf. aussi M. Bertani dans son *Essai de déchiffrement de quelques inscriptions étrusques* (Leipzig, 1860). p. 50-51.

(6) V. la belle dissertation de notre savant Seb. Ciampi sur les mots τάφος, κενοτάφιον, SEPULCHRUM, etc., prémise au troisième volume de son Pausanias traduit en italien.

(7) V. *Jonian antiquitie*, I. *Bull. inst.* de Rome, 1860, p. 106-107, et surtout le grand ouvrage de M. Newton, *History of Discoveries at Halicarnassus*, *Cnidus* et *Branchidne* (London, 1862), pl. LXXIV (n. 2), LXXV (n. 4), LXXVI.

archaïques de Cere, aux statues assises de Clusium que les savants connaissent. Les rapports sont évidents, comme on l'avait déjà remarqué au sujet des antiquités mises au jour précédemment en Lydie, etc., par Steward et Fellows (1); les conséquences de ces similitudes pour la solution des questions concernant les origines de la nation étrusque, de ses liens avec l'Asie-Mineure et l'Orient en général, et ce qui se rattache au célèbre récit d'Hérodote (2), ne peuvent échapper à personne. D'où il suit que de pareils monuments sont on ne peut plus utiles à étudier.

V

Je reviens maintenant sur le continent, et je vais fouiller dans la partie du cahier de mes notes de voyage qui concerne le grand Musée de Berlin, où la disposition et le classement admirable des monuments rend encore plus faciles qu'ailleurs les recherches qu'on se propose d'accomplir parmi ses trésors. Je ne m'occuperai encore ici que des objets qui concernent l'Etrurie dont le classement, particulièrement dans les salles destinées aux produits vasculaires et aux monuments de pierre et de marbre, révèle immédiatement la haute expérience et le savoir profond du vénérable professeur Gerhard, à qui principalement appartient le mérite du choix et de la disposition de ces deux séries d'antiquités. Je devrais parler avant tout à ce propos de tout ce que je dois à la bienveillance de ce savant, pendant et après mon séjour à Berlin; mais si je voulais ici exprimer pleinement les sentiments que je nourris à son égard, je risquerais d'offenser sa modestie et d'avoir l'air de faire de la flatterie. Par conséquent, je me tais là-dessus, et mettant le pied dans la salle des monuments étrusques en pierre, je me laisse préoccuper sans délai

(1) V. aussi les *Antiquités du Bosphore cimmérien*, par Gilles (Saint-Pétersbourg), pour quelques types d'architecture des tombeaux, et les découvertes de Camiros (Rhodes) par Salzmann (*Rev. arch.*, 1861, décembre, 1862, octobre).

(2) Voir pour la manière dont nous comprenons la narration de ce grand historien relative à l'origine lydienne de nos ancêtres, les idées que nous avons ailleurs soumises au jugement des savants. *Mon. di Per. Etr. e Rom.* Parte Ire. *Vita di Vermiglioli*, p. 21 et suiv. — J'ai été bien aise de voir tout récemment soutenue la thèse sur l'orientalisme en Étrurie, à laquelle j'avais touché il y a sept ans, par l'autorité du savant M. Noël des Vergers, grand connaisseur des antiquités de l'Étrurie, qui, d'après l'examen de ces trésors, est porté à croire fermement à l'action la plus ancienne de l'élément asiatique sur le développement de la civilisation étrusque (L'*Étrurie et les Étrusques*, p. 134 et suiv. V. aussi sa notice sur le *Musée Napoléon III*, p. 28, extrait de la *Revue contemporaine* du 31 mai 1862),

par la rencontre inattendue que j'eus ici de l'urne clusine en albâtre, dont le docteur Brunn et autres archéologues avaient fait mention dans le *Bulletin de l'Institut* de Rome (1). Moi-même j'en ai parlé à l'occasion de deux représentations tirées du même fait de l'histoire héroïque d'Oreste, publiées dans mon volume des inscriptions du Musée de Florence, auxquelles se rattache d'une manière très-frappante le bas-relief de cette urne, dont j'ignorais complétement le sort final lorsqu'il m'arriva, il y a peu d'années, d'en entretenir les amateurs de l'archéologie étrusque.

A cause des rapprochements qu'il offre avec les deux précédemment publiés, des rapports qu'il y a entre eux, et par lesquels l'explication même peut-être, ou le sujet s'éclaircit davantage, il m'a semblé opportun de joindre à ces notes la gravure dudit monument (V. la planche ci-jointe) d'après un dessin très-soigné, que le professeur Gerhard, donnant suite au désir que je lui en avais manifesté, eut l'obligeance de faire faire par un artiste habile de Berlin. L'illustre savant, que je viens de nommer, lorsqu'il parle de l'urne en question dans son excellent catalogue des œuvres de sculpture du Musée de cette capitale, ajoute qu'elle provient de Volterra, et il la décrit de la manière suivante: (2) « Le relief « semble se rapporter à l'affliction d'Achille qui, au milieu de la re- « présentation, se laisse reconnaître assis en accordant sa lyre, tandis « qu'à gauche sur un chapiteau, s'asseoit pensif le vieux Phœnix, et « vis-à-vis de lui, appuyée sur une colonne ionique, se montre « *Briséis* nue. A droite marche, en s'éloignant, un guerrier, entre les « pieds duquel est couché un vase à trois anses, peut-être avec rela- « tion au moment, qui succède, des honneurs funèbres commandés « par Achille pour Patrocle. » Le respect dû aux paroles des grands maîtres n'empêche pas des rectifications et des observations faites avec tous les égards auxquels elles obligent. Nous dirons d'abord que, quant à la provenance, nous savons positivement qu'elle est de Clusium au lieu de Volterra; quant au sujet du bas-relief, d'après la comparaison très-curieuse avec les deux autres urnes précédemment publiées, il me semble qu'on doit le rattacher sans contestation au même fait qu'on a voulu traiter dans celles-ci. Tel fut l'avis de M. Brunn, et il aurait été aussi celui de M. Gerhard, si, en rédigeant cet article de son catalogue, l'illustre archéologue de Berlin s'était rappelé les pages du *Bulletin archéologique*, où ont été examinés

(1) Année 1840, p. 5, 62, 152.
(2) *Verzeichniss der Bildhauer Werke*, 54e édit. Berlin, 1858 (n. 520).

tous ensemble pour la première fois les trois monuments dont nous parlons. Par conséquent, je ne saurais pas m'éloigner de l'opinion qui veut que sur celui-ci, comme sur les deux autres, se trouvent figurés Oreste, Pilade, Electre au tombeau d'Agamemnon, plutôt que leur rencontre en Tauride, comme le pensait M. Brunn; et pendant que pour ne pas me perdre dans des répétitions inutiles, je prie le lecteur d'avoir la patience de prendre en main les deux planches avec les pages de mon volume, où j'ai longuement parlé soit des deux premières, soit de cette troisième scène sculptée, je me bornerai ici à mettre en évidence les points principaux du bas-relief dont le dessin accompagne ce *spicilegium*. Je pose avant tout que le fait, dont il s'agit dans cette urne, doit avoir été pris par l'artiste à la fin de ces instants d'agitation et de douleur (précédant de bien peu la secousse et l'accomplissement du parricide) où Electre, esclave, avait été sur le point d'être immolée, à cause de sa complicité avec le frère et l'ami, à la colère indomptable d'Egisthe sur la tombe du père; après cela, et aussi avec ce que nous ferons remarquer ensuite sur l'oracle delphique, on peut se rendre compte de l'état de méditation et d'angoisse dans lequel nous voyons encore Oreste, assis sur un chapiteau, et, près de lui, sa sœur, nue, appuyée sur une colonne. Nous voyons celle-ci dans notre b. r. moins accablée de douleur et plus soulevée que sur les deux autres urnes (1); ce qui veut dire peut-être que l'idée de la vengeance a pris le dessus dans son esprit et que préoccupée déjà de cette pensée prédominante, elle va se mettre d'accord avec Oreste pour l'accomplir. Quant à celui-ci, aprés les observations très-justes de M. Brunn, je ne saurais pas expliquer sa situation dans notre monument par l'horreur que lui inspirait d'avance l'idée du parricide, comme l'avait fait le savant M. Conze à propos d'un groupe en terre cuite de Mélos, faisant partie de la collection d'antiquités du professeur Komnos à Athènes (2). C'est au moment même de donner suite à son terrible projet, et pas devant le tombeau du père, lorsqu'il s'y préparait, que l'hésitation d'Oreste eut lieu. La colonne, sur laquelle Electre s'appuie, est destinée, selon ce que je pense, à représenter le tombeau d'Agamemnon, quoique celui-ci par la comparaison même de la tête de cheval qui se présente sur une des urnes précédemment publiées (3), puisse avoir déjà son expression dans

(1) V. *Iscriz. Fior.*, pl. cit. A. B. — Cf. *Mon. de l'Inst.* de Rome, VI, pl. LVII. n. 1. *Ann.* du même Inst., 1861, p. 341-343.

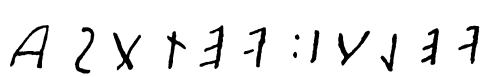
(2) *Ann. de l'Inst.* de Rome, l. c., p. 346-351. *Mon.*, l. c., pl. cit., n. 2.

(3) *Iscriz. Fior. Tav.*, B.

le cheval que nous y voyons. Les Étrusques se servaient en effet de cet animal comme emblème funéraire du passage de la vie présente à la vie future, et avaient l'usage de placer sa tête comme décoration des tombeaux et de leur entrée. Cependant, je ne voudrais pas m'opposer à ceux qui préféreraient y reconnaître plutôt le cheval d'Oreste, comme on le rencontre ailleurs sur les monuments, entre autres sur une terre cuite grecque publiée récemment et dont plusieurs particularités, comme par exemple la position d'Electre, le vase, le tombeau, le cheval viennent très-utilement en aide à l'explication des trois monuments qui se font suite et sur lesquels nous nous permettons de rappeler l'attention des savants (1). Dans le guerrier qui (dans le présent b. r.) se trouve à droite, j'aime à reconnaître ce même Pilade que, désarmé et prisonnier, nous vîmes sur les deux autres b. r. Ici, délivré de ses liens, redevenu possesseur de ses armes et l'oreille attentive aux bruits qui se font entendre dans la demeure royale et dont il veut se rendre compte, il s'apprête à la scène terrible du parricide par lequel nécessairement l'âme d'Oreste tombera dans la souffrance des plus profonds remords. A ceux-ci se rattache la présence du personnage assis, dans lequel on peut reconnaître le Dieu de Delphe, dont la présence (allusion à l'oracle funeste qu'on connaît) a servi à l'artiste pour exprimer d'avance les aventures bien affligeantes et les arrêts divins qui suivirent le grand méfait des deux amis; particularité dont les bas-reliefs des urnes déjà publiées nous avaient montré l'expression. Quant au vase couché par terre qui revient ici comme sur la première des urnes précédentes, il peut bien faire allusion aux victimes et aux libations, et il me semble y trouver un rapprochement (comme nous l'avons fait remarquer ailleurs) (2) avec la présence de vases pareils disposés de différentes manières soit sur les autres monuments qui figurent Oreste et Electre au tombeau de leur père, soit sur les œuvres de l'art antique, où l'on représente le meurtre d'Egisthe et de Clytemnestre. — Tandis que j'attends que les archéologues jugent si mon explication de ce bas-relief est la véritable, je m'empresse d'avertir que, pour les deux autres, l'opinion du docteur Brunn est venue tout récemment confirmer qu'ils appartiennent au mythe d'Oreste (3), et je crois que, cela admis, on ne pourra pas chercher ailleurs que dans le cycle héroïque mentionné, l'interprétation du

(1) V. *Ann.* de Rome, l. cit., 1861, p. 340 et suiv. *Mon.*, l. c., pl. cit., n. 1.
(2) *Iscriz. Etr.*, p. 28.
(3) *Ann. Inst. arch.* de Rome, 1859, p. 363.

monument du Musée de Berlin. — Le couvercle superposé (1) à cette urne a une figure de femme voilée et avec pallium, tenant une pomme de grenade dans la main droite, symbole très-connu des régions inférieures; le souvenir de la famille de la défunte est conservé dans une inscription très-courte qui dit clairement



(VELUI : VETUSA = *Velia* (2) *Vetii* (UXOR),

et que le savant M. Janssen, de Leyde, fit connaître avant moi dans son intéressant rapport sur un voyage archéologique fait en Allemagne en 1859 (3), dans lequel il lui arriva naturellement de prendre des notes sur la plus grande partie des monuments qui fixèrent mon attention. Cependant, bien que, avec le zèle et avec le savoir qu'on lui connaît, il ait tenu compte aussi des monuments écrits et des antiquités diverses de l'Etrurie, de la collection de Berlin, je pense n'avoir pas fait une chose entièrement inutile, si pour répondre aussi à l'excessive bienveillance des paroles insérées à mon égard dans son rapport (4) et au gracieux cadeau de tous ses *fac-simile*, je publie ici de nouveau quelques-unes des inscriptions qu'on y rencontre, en suppléant en outre à quelques vides de ce rapport même quant aux reliefs des urnes étrusques, qu'il était du reste bien naturel qu'il laissât de côté, puisque ce n'était pas là le but principal de ses recherches.

De la même provenance, c'est-à-dire de Clusium, paraît être le couvercle d'une autre urne en albâtre avec figure de femme à demi-couchée, avec couronne radiée sur la tête, et une coupe à sacrifice

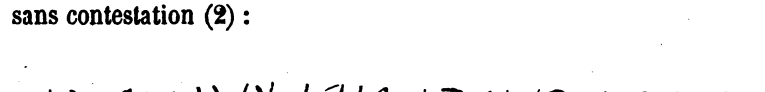
(1) Gerhard, *Verzeichniss*, n. 521.

(2) Cf. différents monuments où nous avons VETUI, PETRUI, ANCARUI, etc. = *Velia*, *Petria*, *Ancaria*, etc.

(3) *Oudheidkundige Reisberigten mit Duitschland*, *Hongarije*, etc., 1861, 1re part., p. 31. *Extrait des matériaux pour servir à l'histoire et à l'archéologie nationale*, t. II (en langue hollandaise).

(4) Ibid., p. 30.

dans la main droite (1). Les trois noms écrits qui la rappellent sont sans contestation (2) :



(LARTHI : CUPSLNEI : TUTNASA), ou *Lartia Cupiennia* (3) *Tutinii*, o *Tutonii* (uxor).

VI

Parmi les inscriptions les plus remarquables qui commencent par la syllabe MI, je dois citer l'inscription suivante qui se lit sur un grand morceau de pierre (*travertino*), dans lequel on doit probablement reconnaître une indication sépulcrale placée à l'entrée, au-dessus, ou à proximité d'un tombeau (4). La copie que j'en avais prise s'accorde presque complétement avec un calque que M. Gerhard a eu l'extrême obligeance de m'envoyer pour ma tranquillité (5). Elle est écrite et conçue ainsi que nous l'avons fait reproduire sur la pl. lithogr. jointe à ce Mémoire (n. 3). — Ni la lecture ni l'explication complète ne sont sans difficulté, surtout pour la seconde partie. Il faut remarquer, en général, que le graveur s'est trouvé dans le cas, peut-être par sa propre faute, de devoir ajouter ou faire ressortir des lettres après coup, le mieux qu'il a pu. Après le commencement, MI LARU, incontestable, et le point qui fait suite, je crois voir, non une lettre isolée, mais une nouvelle combinaison graphique (à ajouter aux autres qu'on connaît déjà dans les inscriptions étrusques) établie, avec quelque trait même superflu, sur l'initial du mot LARTIAL, pour exprimer le prénom du père VE (= VELII). Je suppose ensuite que la ligne verticale après LARTIAL est destinée à séparer les deux moitiés de l'inscription comme ailleurs (6); quant au reste, il est bien difficile de dire préci-

(1) Catalogue Gerhard, nº 523.
(2) Cf. Janssen, l. c., p. 31, nº 5.
(3) Cf. Fabretti, s. vv., CUPSLNEI, CUPSLNA.
(4) Gerhard, *Verzeichniss*, n. 501.
(5) Cf. Janssen, l. c., p. 30, n. 1.
(6) Cf. *Iscriz. Etr. Fior.*, n. 9 et 81, et pref., p. LXXXVII.

sément où est la vérité. Peut-être faut-il lire NUMNU ou NUMUNU = *numonius* (1), laissant le mot suivant dans son incertitude. Ainsi contentons-nous d'expliquer avec réserve *Sum* (2) *Larae Velii* (filius) *Larti* (natus) *Numonius* (?),.... en faisant observer que cette inscription offre pour la première fois le nominatif LARU = *Lar*, que nous avions au génitif, LARUS = *Laris* (3), sur plusieurs monuments, parmi lesquels le petit *nasitherne*, déjà connu, à vernis noir du Musée Campana, sur lequel sont tracés à la pointe ces deux mots :

(MI LARUS = *Sum Laris.*)

VII

Je laisse de côté, bien qu'elle soit d'un bon dessin, l'urne en albâtre, peut-être de Clusium, avec la représentation très-commune

(1) Cf. entre autres *Bull. Inst.* de Rome, 1846, p. 3, pour la forme ⋔ = *n* dans la fibule en or du musée Campana, qui du reste se reproduit sur plusieurs monuments étrusques, comme elle appartient de même à l'épigraphie gréco-archaïque des vases ; et j'ajouterai qu'on rencontre dans le même nom NUMNA's et dans un autre, une combinaison graphique pareille à celle que nous supposons ici, sur deux inscriptions étrusques de Pérouse (V. dans ce *Mémoire* ci-après le § VIII, note).

(2) V. pour le MI Orioli, *Album*,, XXII, p. 170 et suiv. — Fabretti, *Gloss.*, s. v., p. 1171-1172, Bertani, *Essai de déchiffrement de quelques inscriptions étrusques, études* (Leipzig, 1860), p. 22, et pour le MI avec le nominatif la *Revue arch.*, 1861, p. 443-444, 2e semestre. Il me semble pouvoir faire observer ici, à propos des pages du *Glossarium* de Fabretti que je viens de citer, et du nouvel appui que l'explication de MI = *ego* proposée par celui-ci, trouve chez M. Bertani (l. c.), que l'inscription du vase publiée par mon savant ami (p. 1172), et considérée comme une preuve frappante de l'emploi du MI dans ce sens-là, doit être lu, selon moi, MI LARTHIAS URMIE's, plutôt que MI ESMI LATHIASTR, lecture que rien ne saurait exiger et qui de plus amène à une finale inusitée et douteuse. Par ma lecture, la double présence de MI et de ESMI disparaît et avec cela la nécessité de donner à ce monosyllabe la valeur de pronom de la première personne au nominatif (Cf. le même Fabretti dans son mémoire *Dei Nomi personali presso i popoli dell' Italia antica* (Turin, 1862), p. 16, où il semble donner de nouveau la préférence à l'explication de MI = ὦμί (*sum*).

(3) Cf. Fabretti dans mes Monuments de Pérouse, III, p. 121-122, et *Gloss.*, s. v., LARUS.

des deux frères Thébains, Étéocle et Polynice (1), dans laquelle étaient renfermées les cendres d'une

FL : TVNA : LEVSA
LARCESA

(VEL : TUNA : LEUSA || LARCESA.)

c'est-à-dire d'une *Velia Tunia* (ou *Tonia*) (2), ou bien aussi *Attonia* (3) *Lusia* (?) *Larci* (uxor) (4), et je m'empresse plutôt de rappeler avec satisfaction que mes recherches et mes investigations par rapport aux monuments de Pérouse ne furent pas sans quelque résultat dans ce musée. Trois urnes cinéraires avec des bas-reliefs d'un certain intérêt, provenant de ma ville natale, se présentèrent à mes yeux dans ces salles, et je suis d'avis qu'on doit rattacher à la même source une quatrième, dont je parlerai également, en rectifiant, pour ce qui regarde ces monuments, les publications que Vermiglioli en fit jadis; rectifications du reste qui ont déjà pris leur place parmi les matériaux que j'ai sous la main pour la quatrième *Partie* dont je m'occupe, des monuments de Pérouse étrusque et romaine.

Je commencerai par le monument appartenant à la famille étrusque des *Titii Vesii*, dont les légendes funéraires tirées d'un seul tombeau trouvé près de Pérouse en l'année 1667, sont toutes réunies, sauf celle dont nous parlons ici, dans le riche Musée de Pérouse (5). C'est une urne en pierre (*travertino*) sur le couvercle de laquelle est à demi couchée une figure d'homme avec un canthare dans la main

(1) Gerhard, *Verzeichniss*, p. 121, n. 517.

(2) Cf. *Bull. Inst.* de Rome, 1840, p. 3, et dans ce Mémoire § XVI.

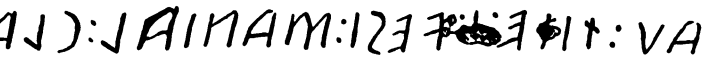
(3) Peut-être TUNA = (A) TUNA.

(4) Cf. LEUNEI = LUNIA; LEUSA est sur une autre urne de Clusium (V. *Iscriz. Fior. Appendice*, n. 69, p. 271). Cf. LUVSNI = *Lusius*, chez Vermiglioli, *Iscriz. Per.*, I, 229, n. 133. — M. Janssen dit avec raison que le nom de famille TUNA est rare (l. c., p. 30, n. 2), car d'après ce qu'il me paraît, cet exemple n'a de comparaison qu'avec LAR LARCI TUNU d'une inscription de Pérouse, pour laquelle je dois m'en tenir à la leçon de Vermiglioli (*Iscriz. Per.*, p. 306, n° 356). Et on doit remarquer le rapport entre l'inscription dont nous parlons, où l'on a le souvenir d'une TUNA, femme d'un *Largius*, et cette autre inscription de Pérouse où nous trouvons un *Largius*, qui probablement avait pour mère la personne dont il s'agit ici (TUNU = TUNU(AL) peut-être.

Je crois que cette inscription était inédite avant que le savant archéologue de Leyde ne la publiât dans son Rapport.

(5) Vermiglioli, *Iscriz. Perugine*, I, p, 189, n. 47-54.

droite, et une couronne mortuaire, formée à l'imitation de plaques métalliques, dans la gauche (1). L'inscription est ainsi conçu :



(AU : TITE : L : VESI : MANIAL : CLAN :)

qu'il faut expliquer *Aulus Titius Lartis* (filius) *Vesius Maniae* (2) *natus*, ou *e genere* (3). A cause de l'inexactitude de la leçon de Vermiglioli, que d'ailleurs je n'avais pu vérifier encore, je me trompais à mon tour lorsque je citais la forme MANISL (comme l'écrivait mon vénéré maître, au lieu de MANIAL), par comparaison aux formes matronymiques TETALS, TARILS, PACIALS, etc., d'autres monuments (4). — Le bas-relief de l'urne se trouve publié parmi les planches de Dempster (5), de Gori (6), de Passeri (7), et brièvement mentionné par le savant archéologue de Pérouse rappelé tout à l'heure (8). Ces publications n'étant pas bien exactes, il ne sera pas tout à fait inutile de le décrire, de nouveau, d'après l'original. Au centre du bas-relief est un cavalier contre lequel s'avance un personnage (une femme, d'après ce qu'il me paraît), armé d'épée, et qui prend la bride droite. Il a une tunique, et pose une jambe sur l'épaule d'un homme en tunique également et ayant quelque chose dans les mains qui ne peut être bien reconnu ; cet homme est déjà tout à fait renversé contre la terre et mourant sous la jambe droite du cheval au galop. Derrière la figure qui me semble être une femme, nous voyons un guerrier avec chlamyde, qui saisit par la tête un autre personnage vêtu aussi de la simple chlamyde, vaincu et terrassé déjà à ses pieds, pliant le dos sous le poids de son vainqueur qui s'appuie sur

(1) Gerhard, *Verzeichniss*, n. 516.

(2) Plusieurs exemples d'inscriptions avec ce nom de famille nous sont offerts par les monuments de Pérouse, de Tuscania et des Falisques. V. Vermiglioli, ouv. cit., p. 330, n. 32. *Mon. di Per. Etr. e Rom.*, III, p. 88, n. CLXXIII. Garrucci, *Scoperte Falische* dans les *Ann. dell' Instituto archeol.* de Rome, 1860, p. 274. *Giorn. Arcad.*, CXIX, p. 337. n. 33.

(3) Cf. Vermiglioli, ouv. cit., p. 196. Janssen, *Rapp.* cit., p. 32, n. 9.

(4) *Mon. Pér.*, III, p. 162. — *Iscriz. Etr. Fior.*, *Pref.*, p. LXV.

(5) *De Etr. Regal.*, tab. LXVIII, n. 1.

(6) *Mus. Etr.*, tab. CXXXVI.

(7) *Paralip. ad Dempst.*, 108. — V. aussi *Bull. inst.*, 1859, n. 7, p. 154.

(8) L. c., p. 196, n. 53.

lui et lui prépare peut-être un coup de parazonium. Une autre figure d'homme renversé déjà et touchant le sol avec la tête, se présente au-dessous du cavalier, dont la jambe droite est précisément posée sur sa tête, qui par conséquent se trouve serrée entre le sol et la plante du pied du même cavalier. A gauche, un guerrier barbu, avec chlamyde, prend par les cheveux le personnage à cheval qui se tourne vers lui, et il paraît dans l'attitude de vouloir le tuer avec une arme qu'il devait avoir dans sa main droite, et qui maintenant n'existe plus. Le cavalier, les pieds et la tête nue, porte une cuirasse à écailles avec des bretelles. La scène est pleine de vie et ne manque pas d'intérêt. Le savant docteur Brunn, en entretenant les lecteurs du *Bulletin Archéologique* de Rome, des monuments figurés en pierre, provenant de Pérouse, parlait aussi de cette urne d'après les publications qu'on en a faites, car il ne se souvenait pas où se trouvait l'original, et, en soumettant à un excellent classement lesdits monuments, il pensait avec raison pouvoir leur donner une place parmi les productions de l'art étrusque qu'on doit rattacher au mythe de Troïlus, et à la mort de ce malheureux fils de Priam par les mains d'Achille. On pourrait remarquer à ce propos que l'action de saisir par les cheveux le succombant se répète souvent dans les représentations de ce fait héroïque par l'art étrusque, de même qu'elle se retrouve plusieurs fois dans les différents groupes de combats entre les Grecs et les Amazones, représentés sur les monuments (1).

VIII

Digne d'attention, quoiqu'il soit un peu abîmé par le temps, semble aussi le bas-relief de l'autre urne de Pérouse, en pierre, dans le centre de laquelle nous voyons un cavalier barbu, avec cuirasse à écailles et chlamyde, qui, passant au-dessus du corps d'une femme demi-nue et couchée (représentant une divinité locale) avec le dos tourné du côté du spectateur, se précipite contre un enfant nu figuré à droite. A la défense de celui-ci, nous voyons s'avancer un homme avec tunique et chlamyde attachée par une fibule sur l'épaule gauche, dans l'attitude de repousser vigoureusement avec l'épée élevée (à présent perdue) dans la droite, l'attaque du cavalier. Celui-ci, de son côté, est retenu par deux Furies, dont l'une, derrière, lui saisit

(1) V. entre autres, Minervini dans le *Bull. arch. Ital.*, I (1862), p. 162. — Gori, *Mus. Etr.*, Tav. 136. — Conze dans les *Ann. Inst.* de Rome, 1861, p. 336.

le bras droit, et lui paralyse les mouvements de la main; par conséquent, autant que les dégâts soufferts par le monument permettent de l'entrevoir, le héros qui voulait l'éloigner de lui, ne sachant pas comment s'en débarrasser (probablement par la force surnaturelle dont ces personnages étaient investis), semble vouloir s'en venger en la saisissant fièrement par les cheveux, tandis qu'il se sert de sa main gauche, soit pour saisir, soit pour manier une arme dont il était encore en possession, soit pour ne pas abandonner la bride de son cheval, dont une autre Furie, placée entre le cavalier et le défenseur de l'enfant, est dans l'attitude de vouloir s'emparer. A l'extrémité gauche, la scène se termine par la figure d'un homme avec chlamyde, dont la tête est perdue de même que la moitié de la jambe droite du cavalier, un des bras d'une Furie, et quelque autre partie du bas-relief. Les deux Érynnis sont habillées d'une manière moins commune, c'est-à-dire avec tunique courte et relevée autour des reins, et cothurnes aux pieds, nues dans le reste du corps.

M. Gerhard, en décrivant ce bas-relief (1), dont j'ai pu établir la provenance de Pérouse avec certitude à l'aide de la seule inscription, s'abstient de donner une explication du sujet, qui est intitulé par lui : *Scène de bataille*. En le rapprochant de plusieurs autres monuments étrusques qui représentent, sans contestation, Achille au moment où il va égorger Troïlus, j'oserais proposer de rattacher cette urne au même événement traité ici avec une remarquable vigueur d'action, et surtout dans les deux figures du cheval et du cavalier. — Sur le couvercle est couchée une figure d'homme avec couronne, collier en laine, et dans la main droite une patère renversée, ornée de petites palmettes à bas-relief. L'inscription qui en conserve le souvenir est la suivante :

(VEL : MULEVIMEHNATIAL)

Velius Mulvius Mecenatiae (filius) (2). Vermiglioli, dans ses *Leçons*

(1) *Verzeichniss*, n. 533, p. 126-127.

(2) Il faut remarquer dans le premier élément du second mot, selon qu'il me paraît plus probable, un monogramme avec la valeur de la syllabe MU, et le lecteur ne doit pas s'étonner si une combinaison graphique qui lui ressemble, a été ailleurs dans ce même Mémoire (§ VI) lue, quoique dubitativement, comme NU. On pourrait aussi,

d'archéologie (1), lisait MUENATIAL, tandis qu'il y a réellement MEHNATIAL, ce qui rend l'inscription plus curieuse à cause des rapprochements avec d'autres monuments de Pérouse qui rappellent le nom des *Mecenatii*. Nous avons parlé de ceux-ci ailleurs (2), et, en montrant alors combien il était conforme aux pratiques de l'écriture étrusque de substituer l'aspirée *h*, et la dentale *th* à la gutturale *c*, que nous croyons reconnaître dans ce nom de famille, d'après la manière dont il nous est présenté par les différentes épigraphes sur lesquelles il se retrouve : nous en tirions la conclusion que ce nom de famille était en réalité exprimé dans les formes METLNE et METHLNAL des inscriptions étrusques d'Arretium, de la famille *Cilnia*. Ainsi, nous avions une explication complète des deux noms du grand Cilnius *Mecenas;* ce dernier se rapporterait à la mère, et en lui rendant sa forme étrusque, il passerait par les variantes, qui suivent, dans le nominatif masculin METHLNE = METHNE = MECNE

d'après quelques exemples, lire 'SU, en lisant ledit monogramme comme VM, et M ayant généralement la valeur de sifflante chez les Étrusques. Cependant à côté de cela, nous voyons dans plusieurs cas évidents comme celui-ci, la lettre *m*, comme dans l'alphabet dorico-corinthien des vases archaïques grecs (Jahn, *Beschreibung der Vasen zu München*, n° 211, Tav. V. — *Ann. Inst.* de Rome, 1842, p. 40 et suiv.) sous la forme M, ou à peu près, se réunir à l'*i*, ou à l'*u* suivant d'une manière identique à celle qui se présente dans cette inscription (par exemple, MU chez Vermiglioli, *Iscriz. Perugine*, p. 158, n. 20, dans le mot NUMUNA's (notre recueil, n. 341).— Fabretti, *Gloss.*, s. v. (et ici § VI), sur un vase du musée de Pérouse dans le mot LUCHUMUNES (notre recueil, n. 964, 4e partie), et MI dans la *Revue archéologique*, 1861, p. 442-443, 2e semestre (MI ANTHE). C'est d'après l'aspect général du mot qu'il faut juger, lorsqu'une forme graphique met dans l'embarras, pour choisir entre plusieurs valeurs. Il en est ainsi, par exemple, dans cette même inscription de l'initiale du mot MEHNATIAL, qui, malgré sa ressemblance avec une forme expliquée ailleurs pour MI, représente ici sans contestation, la valeur de *m* (Cf. au § IV de ce Mémoire, le mot MECLASTAL, ou MECLASIAL dans l'inscription (n. 1 de la pl. lithogr.), du sarcophage du musée Britannique).— En revenant au mot MULEVI (qui était expliqué de la même manière par Vermiglioli), quoique sa terminaison soit en *i*, je le traduis en sens masculin à cause du personnage figuré sur le couvercle. D'un autre côté, on a plusieurs exemples de l'usage de cette terminaison aussi pour le nominatif masculin.— *Mulvius* est un nom de famille connu chez les Romains, et c'était le nom du pont (comme tout le monde sait) au commencement de la *Via Flaminia*, tout près de Rome (Tac. *Ann.* XIII, 47). Je ne me rappelle dans ce moment-ci aucune autre comparaison dans les inscriptions étrusques, sauf l'inscription de Clusium de la famille *Acilia*, VEL : AULU : MULEVINAL (*Mus. Chiusino*, n. 5), d'après le supplément des trois lettres intermédiaires par M. Migliarini (MU(LEV)INAL). Dans celle-ci cependant, la leçon n'est pas aussi claire que dans la nôtre (Cf. MULVENE d'un vase, Fabr., s. v.).

(1) II, p. 185. M. Janssen l'a publié à la page 31, n. 7 du *Rapp.* cit.

(2) *Mon. Perug.*, III, p. 132-133. — *Iscriz. Etr. Fiorentine*, *Préf.*, p. LXXVI-LXXVII.

(= *Maecenius*), dans le féminin METHLNA = METHNA (= *Maecenia*), MEHNATI (= *Mecenatia*); — génitif MEHENATES, METHNATIS (= *Mecenatis*), etc. (1). Avec ce que j'ai exposé alors, et spécialement avec le MEHNATI d'un autre monument de Pérouse se trouve parfaitement d'accord la forme MEHNATIAL de notre inscription, par laquelle vient à être augmentée la série des monuments funéraires sur lesquels nous trouvons mentionnée cette famille célèbre. Et il m'est permis de supposer avec probabilité, en la rencontrant principalement sur des monuments de provenance pérousine, que non-seulement elle eut dans notre ville des liens très-étroits de parenté, mais qu'après tant de siècles il faut rendre à Pérouse l'honneur d'avoir été la demeure principale ou le berceau de la famille maternelle du grand *Cilnius* (2). En effet, il me semble, à la suite d'exemples réitérés, voir se confirmer toujours de plus en plus ce que je rappelais tout à l'heure, c'est-à-dire que le nom de *Mecenas* se rattache, chez ce personnage, à la mère, et que par conséquent les Étrusques admis à faire partie de la société romaine eurent la coutume d'employer et arranger comme *cognomen* le nom maternel, sans que pour cela j'aie jamais cru nécessaire d'établir (selon qu'on pourrait conjecturer des paroles du savant Fabretti) (3), que nos ancêtres se bornassent uniquement à cette pratique pour atteindre le complément des *tria nomina* à la manière romaine (4).

Enfin, cette série de monuments avec ce nom de famille pourrait affaiblir peut-être les conjectures du savant M. Maury, qui, dans le nom *Mecenas* (identique probablement à *Mezentius*, selon lui)

(1) Cf. Fabretti, s. vv., MEHNATI, MEHNATIS, METHLNA, METHLNAL, METHLNE.

(2) Il y a une observation à faire à l'appui de ma thèse, observation qui ne manque pas d'intérêt et peut-être de valeur. On sait que Varron dérivait ce nom *Maecenas*, ainsi que d'autres, de quelque endroit (*L. L.*, VIII, 84); il devait venir (ajoute Orioli, *Album* de Rome, 1852, p. 303-304), de quelque lieu habité dont la dénomination à peu près aurait été *Mecena*, et pour concilier cela avec la patrie du fameux *Maecenas* (Arretium), le même savant s'arrêtait avec la pensée à l'endroit nommé *Migiano* (en Toscane). Or sans confondre les *Cilnii* avec les *Mecenatii*, on peut laisser les premiers à Arretium, les seconds à Pérouse, dont les environs nous présentent pour deux localités différentes le nom de *Migiana*, qui peut bien se rattacher, conformément aux paroles de Varron, au nom de la famille dont nous parlons. Il en est de même, par exemple, du nom PAPANIA, qu'on rencontre sur des inscriptions funéraires également de Pérouse, dérivé du nom de famille *Papia*, auquel nous devons rattacher le *fundus Papianus*, c'est-à-dire le nom de *Papiano*, village assez grand dans le territoire de ladite ville (V. Fabretti, *Gloss.*, s. v., PAPANIA, p. 1324).

(3) *Dei nomi personali presso i popoli dell' Italia antica*, p. 12.

(4) V. *Préf.* aux *Iscriz. Fiorentine*, p. LXXVIII et suiv.

entrevoyait un titre signifiant *fils de chef, de roi* (MAC-CEAN, MAC-CEANNAS) par rapprochement au gaélic CEAN, qui veut dire *chef, tête* (1).

IX

Un autre monument de Pérouse, du même genre, passé également au Musée de Berlin, fit partie jadis de la série des monuments funéraires de la famille étrusque *Venetia*, découverts en 1802, et existants tous aujourd'hui dans le Cabinet archéologique de la même ville d'Italie. L'inscription gravée sur la base de l'urne a été publiée avec une exactitude presque complète (sauf que les mots sont, sur l'original, séparés par deux points) par Vermiglioli, qui, après avoir parlé de cette découverte dans une lettre à l'abbé Furlanetto, publia de nouveau ses explications dans l'ouvrage sur les *Inscriptions* de Pérouse (2). Il me semble par conséquent inutile de la reproduire ici, et je me borne à rappeler qu'elle contient le souvenir d'une *Lartia Anfonia*, ou *Apponia* (HAMPHNA) (3), fille d'un *Aulus*, et du côté maternel liée en parenté avec la famille dont nous avons parlé, c'est-à-dire la *Venetia* (4).

Au lieu de parler de l'inscription je parlerai du bas-relief, dont l'archéologue de Pérouse ne donne qu'une idée générale et peu claire, et qui, malgré ses dégâts, dès qu'il tomba sous mes yeux, me parut se rattacher au fait de *Pélops* et *Myrtile*, c'est-à-dire à la mort d'Œnomaüs, opinion que j'ai vu se confirmer avec beaucoup de satisfaction par l'autorité de M. Gerhard, lorsqu'ensuite j'ai pris en main son excellent catalogue (5). Une figure de femme, à gauche, avec tunique rétrécie, s'élance contre un vieux barbu avec tunique sans manches, et baudrier jeté par terre, et dans l'attitude d'implorer la pitié de la femme qui sévit contre lui; de l'autre côté on voit également une figure de femme (avec de petites ailes aux tempes, probablement une *Erinnys*) qui tourne le dos au regardant, avec tunique rétrécie sans manches et un petit manteau qui paraît autour de son bras gauche

(1) *Mém.* cit. dans les *Compt. rend.* de l'Académie pour l'année 1858, p. 175.

(2) *Opuscoli*, IV, p. 53. — *Iscriz. Perugine*, I, p. 257 et suiv., n. 202-210 et pour notre inscription le n. 205, p, 260.

(3) Cf. Fabretti, s. v.

(4) M. Janssen l'a donnée aussi dans son *Rapport* à la p. 30, n. 3.

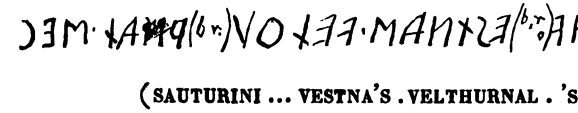
(5) N° 515, p. 119. — Pour citer quelques-uns des principaux monuments relatifs à ce mythe, je rappellerai au lecteur l'*Arch. Zeit.* de M. Gerhard, 1855. Taf. LXXIX-LXXXI, p. 82-99, n° 79, 80, 81, A. (Gerhard, Sarcophages de Paris, de Mons et de Volterre.)

et revient par derrière autour des reins ; celle-ci aussi est dans l'attitude de prendre part vivement à la lutte qui s'est engagée, et tourne son regard vers un autre personnage qui est à sa gauche, dont le visage est perdu par les dégâts que le temps a causés au b. r. A l'extrémité droite de la scène sculptée on voit, renversée à terre, une autre figure, privée de la tête, à côté de laquelle se présente une tête de cheval dont elle tient en main la bride et les rênes; une seconde tête de cheval, avec un autre guerrier tombé à l'arrière, paraît inférieurement au centre du groupe, ainsi que les restes d'une autre tête entre la Furie et la figure qui est à sa gauche, dont un pied, chaussé de cothurnes, pose sur le bouclier et sur le ventre du personnage mentionné, étendu sur le sol. Les deux côtés secondaires de la même urne sont ornés de bas-reliefs qui sont en relation avec la représentation du front; à gauche est une femme avec longue tunique sans manches et manteau flottant qui se déploie en forme d'arc autour de sa tête, et qu'elle tient avec les mains; le pied nu, de même que la jambe gauche, elle est dans l'attitude de s'avancer, d'une manière franche et remarquable au point de vue de l'art, du côté opposé à l'endroit où l'action principale se passe, et vers lequel cependant elle tourne le regard. Au côté droit du front du monument, on voit une figure de femme avec une simple ceinture autour des reins, *armilles* à la partie supérieure du bras et aux poignets, et manteau qui la couvre, seulement à partir des cuisses; elle tourne à moitié le dos nu vers le spectateur et s'avance avec la droite élevée vers un personnage du groupe central, dont il ne reste que le bras armé du parazonium, et qui avait l'air d'aller à sa rencontre en s'éloignant de la scène principale. — En nous montrant une particularité, dont on n'a pas de fréquents exemples, la base de cette urne mérite une mention spéciale, ornée comme elle est à bas-relief, avec élégance, de rosaces et de *peltes* ou boucliers d'amazones qui s'alternent; au centre est une roue cassée et détachée du char qui devait entrer ou doit être sous-entendue dans la représentation du bas-relief principal supérieur. On a voulu avec cela rappeler la roue que le perfide Mirtyle négligea, à dessein, de fixer à l'essieu par la clavette; d'où résulta la chute et la mort du roi d'Elis, qui devait amener Pelops à l'accomplissement de ses amoureux désirs, et de son union avec la belle Hippodamie, destinée d'avance comme prix de la victoire sur le père malheureux de celle-ci. — Deux figures, l'une d'homme, avec patère dans la main et collier en laine; l'autre de femme, avec collier d'un autre genre, sans tête toutes les deux par effet des injures des siècles, sont à demi

couchées sur le couvercle; mais ce couvercle, par suite du mélange occasionné par le transport et le placement dans le Musée de ces restes monumentaux de l'art étrusque, est-on bien sûr qu'il appartienne originairement à l'urne décrite tout à l'heure, d'autant plus que l'inscription nous ayant laissé le souvenir d'un seul défunt, semble écarter l'idée que ladite urne fût *bisome* comme on dit, à savoir qu'elle fût destinée à contenir les cendres mortelles de *deux* individus, ce que le couvercle avec deux figures ferait supposer pour le récipient qui devait lui être associé au moment de la découverte?

X

Par l'ensemble des noms de famille que nous y rencontrons, plutôt que par son association à une urne, qui de Pérouse est allée dans ce même Musée (car, comme je viens de le dire, il y a eu très-souvent confusion et mélange dans le transport et la disposition des monuments de ce genre), je suis disposé à mettre aussi au nombre des monuments pérousins le couvercle avec figure de femme étendue dessus, privée par le temps de la tête et du bras droit, avec une feuille dans la gauche (1); auquel se joint une inscription qui m'a semblé clairement et entièrement telle que la voici :



(SAUTURINI ... VESTNA'S . VELTHURNAL . 'SEC) (2)

Le nom des *Saturinii* ou *Saturninii*, qui peut nous faire conjecturer une dérivation du nom de la ville étrusque de *Saturnia* (3), se retrouve, d'après ce que je me rappelle, au moins dans sept inscriptions de Pérouse : deux déjà connues par les *Inscriptions*

(1) Cf. *Verzeichniss* de M. Gerhard, n° 525, qui ne parle pas du tout de sa provenance.

(2) Cf. Janssen, *Rapp.* cit., p. 31, n. 6.

(3) Dennys, *The cit and cemet of Etr.*, II, 318, n. (2). Nous avons déjà rencontré, et nous rencontrerons encore plus loin dans ce Mémoire des preuves de ces relations entre les noms de famille et ceux des différentes villes ou localités plus ou moins connues de l'Étrurie. Je rappellerai aussi dans cette occasion les noms CAPZNA, CAPZNAS, CAPZNEI, CAPINI-*Capenias*, et *Capenia* tirés très-probablement du nom de la ville étrusque bien connue, *Capena*, du côté de Rome (V. *Bull.* n, 3, des fouilles de *la Société colombarienne* de Florence, p. 17 de l'extrait de l'*Arch. stor. Italiano* de Flo-

de Vermiglioli (dont la leçon n'est pas bien exacte cependant), comme appartenant à l'hypogée de la famille *Tlabia* (1), et cinq autres qu'on trouvera aux nos 597 et 908-911 de notre recueil épigraphique qui viendra à se compléter, comme nous avons dit ailleurs, avec la IVe partie (encore inédite) de nos *Monuments* de Pérouse. Nous nous bornons à les donner ici pour qu'on puisse les comparer à celle que nous venons de publier :

1. LARTHI : SAUTURINI : NUFRZN. (N° 597.)
2. THANA : CAIS : SAUTURINA : ESTNAS. (N° 908.)
3. THANA . TISCI . SAUTURINES. (N° 909.)
4. AU . I . SAUTURINE.... ASITHIAL. (N° 910.)
5. AU . SAUTURINE . AR. (N° 911.)

La seconde, comme on voit, réunit, de même que celle du Musée de Berlin, deux noms avec une parfaite identité de rapports, d'après les terminaisons respectives, le nom des *Saturini* ou *Saturnini*, et celui des *Vestini*. Dans celle-là nous lisons SAUTURINI ESTNAS, dans celle-ci SAUTURINI VESTNAS, ou bien CHVESTNAS, si le fragment de la lettre qui précède le digamma doit être considéré comme le reste d'un ψ (2) plutôt que d'un ꟻ, final du mot SAUTURINI. Ou dans l'un ou dans l'autre cas, à la suite aussi de la présence du digamma dans cette seconde forme, il est certain que ce nom-là, dans ses trois variantes bien connues, ESTN, VESTN, CHVESTN (3), répond au latin *Vestinius* (4), nom de famille qui se trouve chez les Ombriens, et que nous avons dans une inscription ombrienne du Musée de Pérouse (5). Quant à la famille *Volturnia*, bien qu'on la rencontre aussi ailleurs (6), il est large-

rence, n. s. XII, p. 2), et je dirai de même du nom VELTHRINAL peut-être tiré de Volterre (*Volaterranae*) sur un monument de Clusium, si la leçon doit être laissée telle qu'elle est (V. le même *Bull.*, l. c., p. 7).

(1) *Iscriz. Perugine*, n. 377-378, p. 313. — Notre recueil, n. 570-572.

(2) Cf. pour la forme ψ = ⊥, *Iscriz. Etr. Fior.*, *Préf.*, p. CII et n. 129.

(3) Cf. les formes VESTRCNA'S et ESTRCNA'S de deux inscriptions de Pérouse (Notre recueil, n. 444-445).

(4) Cf. Fabretti, *Gloss.*, s. v. ESTNAS et ESTNIS, Conest., *Mon. Per.*, II, 117, n. (***). *Mon. del Palazz.*, III, n. 40 et 43.

(5) Verm., *Iscriz. Perugine*, I, p. 1. Aufrecht et Kirchhoff, *Die Umbrischen sprach.*, II. p. 389 et suiv.

(6) V. Inscriptions de Soana dans le *Bull.* de la *Société colombarienne* de Florence, n. , p. 10.

ment prouvé qu'elle appartient à Pérouse, même par le seul tombeau dont les épigraphes se trouvent chez Vermiglioli (1), et auquel je serais disposé à rattacher aussi le couvercle du Musée de Berlin à cause de la dispersion de ces monuments, qui eut lieu à l'époque de la découverte.

Il faut noter ensuite au point de vue paléographique la forme non commune de la lettre ⅃, dans l'avant-dernier mot, dont nous avons d'autres exemples dans une tuile du Musée de Florence (2), dans une pierre du Musée de Leyde (3), dans une autre inscription de Pérouse (4), et dans une épigraphe intéressante étrusco-campanienne d'un vase noir, dont nous avons parlé ailleurs, publiée par le savant Minervini (5). Du reste, il est bien facile de traduire l'inscription tout entière. *Saturninia* ou *Saturinia Vestinii* (uxor), descendant d'une *Volturnia* (VELTHURNAL SEC = *e genere Volturniae*) (6), et d'y faire noter comme une particularité digne de remarque l'absence du prénom dans la femme à laquelle elle appartient ; ce qui, quoique ce soit un cas moins rare chez les femmes que chez les hommes (7), distingue notre inscription parmi les innombrables épigraphes funéraires qui s'en tiennent aux manières plus usitées et plus générales, manières dont faisait partie aussi celle de faire mention de la femme (selon que cela se pratiquait chez les Romains) avec prénom et nom de famille, lorsqu'elle était, comme dans notre exemple, le sujet principal de l'épitaphe.

L'urne en pierre (*travertino*) avec bas-relief, placée au-dessous du couvercle dont nous avons parlé, probablement ne lui appartenait pas à l'origine, comme nous avons déjà remarqué ; quoi qu'il en soit, elle provient sans aucun doute de Pérouse. Elle a été publiée par Micali (8) ; mais je crois utile de la reproduire d'après mes notes éclairées d'un bon dessin que j'ai entre les mains et des explications de M. Gerhard (9). Ainsi que d'autres dont nous avons parlé, le bas-relief en question semble se rattacher à l'événement d'Oenomaüs. On

(1) *Iscriz. Perugine*, p. 262, n. 211-218. — Notre recueil (4e partie), n. 391-398.
(2) *Iscriz. Etrusche Fior.*, p. 79, n. 89. Tav. XXIII.
(3) Janssen, *Addit. Inscript. mus. Lug.*, etc., n. 1, p. 4.
(4) Vermiglioli, *Iscriz. Perugine*, n. 64. — Not. recueil, n. 459.
(5) *Bull. arch. Nap.*, VII, p. 146. *Tav. d'Aggiunta*, n. 4.
(6) V. plus haut dans ce même *spicilegium* ce que nous avons dit sur le SEC.
(7) Fabretti, *Dei nomi personali*, etc., p. 12.
(8) *Storia degli antichi popoli Italiani*, *Tav.* 105-106. V. Müller, *Handbuch*, p. 705, § 414-4 (Welker). Cf. Udhen, *ebd.* 1828, p. 233.
(9) *Catal.* cit., n° 524.

peut reconnaître ce personnage dans le héros barbu, cuirassé, tombé par terre sur son bouclier, avec bonnet phrygien à la tête, et à côté de lui son plus jeune compagnon tombé de même à genou. Le destin misérable par rapport à tous les deux se manifeste bien clairement par la figure de cet homme qui tourne le dos au spectateur; il est nu, avec la chlamyde sur les épaules; il représente le démon de la mort et soulève avec les mains une roue, soit avec relation, soit sans relation au char brisé du héros, que nous y supposons, trahi et mourant; char dont, à vrai dire, notre bas-relief ne nous offre point l'image, mais dont on peut bien reconnaître l'expression et interpréter l'existence par les corps des chevaux figurés par terre, sans vie, aux deux extrémités de la scène sculptée. Des deux côtés du génie de la mort on voit une Furie avec flambeau dans la main gauche, petites ailes aux tempes, bretelles croisées sur la poitrine, tunique courte et cothurnes (1). On doit noter en outre, comme figures accessoires, à droite, à côté de l'Oenomaüs supposé, un jeune homme avec tunique (privé des bras et de la tête), et aux deux extrémités du tableau un guerrier en cuirasse et chlamyde, dans l'attitude de prendre part à l'action, l'un avec le parazonium, l'autre avec une pierre ou autre projectile qu'il a dans les mains. Au fond de la scène, de même qu'aux deux côtés extrêmes, on aperçoit un jeune homme debout près de son cheval. La ressemblance de ces jeunes hommes (dit M. Gerhard) avec les Dioscures a donné motif aux conjectures de Panofcka, qui crut reconnaître dans ce bas-relief l'enlèvement des Leucippides, conjectures qui ne sont aucunement confirmées par le reste de la représentation. Il se trompait par conséquent lorsqu'il voyait *Hilaïra* et *Phoebe* dans le personnage reconnu ici comme une *Furie* à gauche, et dans l'autre figure d'homme en tunique, à la droite d'Oenomaüs, et de même il était dans l'erreur lorsqu'il nommait *Idas* et *Lyncée* les deux figures cuirassées aux deux extrémités du bas-relief. Il résultait de tout cela que les têtes des chevaux étaient laissées de côté sans être prises en considération. A la base de l'urne on voit des ornements en manière de vagues, et sur les deux côtés plus étroits sont sculptées deux autres *Erinnys* près d'une porte à plein cintre, à deux battants et à plusieurs barres munies de larges clous, avec un pied soulevé et posé sur un rocher, flambeau renversé dans une main, et un objet,

(1) La Furie de droite n'est pas privée de la tête, selon qu'il semblait à M. Gerhard; il la confondait, sous ce rapport, avec la figure du jeune homme en tunique, dont on parle ci-après.

pas bien clair (je ne sais pas si c'est un couteau ou une arme) dans l'autre; objet qu'elles semblent dans l'intention de signaler ou de présenter à quiconque s'approcherait de la porte gardée par elles. Une expression remarquable et une vigueur digne d'être notée se manifestent dans la pose et dans l'action de ces deux dernières figures, tandis que le front de l'urne me semble surtout mériter une certaine attention pour la figure du héros, au centre du bas-relief, pour sa physionomie assez bien traitée, et le naturel qu'on remarque dans la position de son corps, et dans l'expression de l'abandon qui s'empare de lui à cause de sa mort imminente.

XI

Pour l'intérêt architectonique qui s'y rattache, il n'est pas inutile de rappeler une urne mortuaire, sur laquelle sont écrites en couleur rouge des lettres très-peu lisibles aujourd'hui, et qui a la forme d'une maison avec couvercle en forme de toit (1). Au milieu de la rareté où nous sommes des reliques architectoniques de l'Etrurie, chaque monument qui présente des idées sur cet art, qui en fait apercevoir, au moins par quelque côté, des types et qui peut servir même un peu vaguement à l'illustration de ses pratiques, mérite d'être pris en considération. Il suffira, en outre, de mentionner, parmi les plus curieux *spécimens* de la série étrusque de ce musée, l'urne en terre cuite représentant le *Congé* et l'*Enfer*, publiée par M. Gerhard (2), les différents et plus ou moins considérables fragments sculptés des caisses funéraires et des *arae* venant de Clusium, de style archaïque, ou étrusco-hiératique et en pierre calcaire, publiés par Micali (3), et représentant des processions funéraires avec *praeficae* (ou femmes pleureuses), joueurs et joueuses de flûte et de lyre, hommes avec sceptre, et sur un de ces mêmes monuments peut-être *Cérès* et son amant *Jasion* (4); la petite *ara* du même art et de la même origine avec deux femmes sur chaque côté dans l'attitude de pleurer (selon Gerhard), de danser (d'après l'avis de Janssen) (5), et une troisième au milieu d'elles sur un des côtés du monument,

(1) *Verzeichniss* de M. Gerhard, n. 547.

(2) *Archaeolog. zeit.*, 1845, Taf. 1. *Catal.* cit., n° 546.

(3) *St. degli Ant. Pop. Ital.* Atl., *Tav.* 52, 3, 4; 53, 2, 3; 54-55; 58, 2. — *Catal.* cit. de M. Gerhard, n. 509, 511, 541, 551.

(4) Micali, ouv. cit., l. c., 53, 2. — *Verzeichniss* de M. Gerhard, n. 551.

(5) L. c., p. 29. — *Verzeich.*, n. 540.

jouant de la flûte; la riche base quadrangulaire, de Clusium également, avec des bas-reliefs sur chaque côté, très-intéressants, en style archaïque, dans lesquels nous voyons un lit funèbre exposé devant un temple toscan, entouré de personnes en proie à la plus vive douleur, des praeficae avec les mains levées, des personnages assis à *triclinium* comme expression du repas funèbre, des cavaliers se rattachant, dans l'idée de l'artiste, à la course et aux jeux funèbres; en un mot, tout l'ancien rituel funéraire, tel qu'il était en usage chez les Étrusques (1). La célèbre stèle du Musée de Pérouse nous donne dans la sculpture à bas-reliefs autour de sa base, quelque chose de très-ressemblant au monument dont nous parlons (2). Il me faut enfin mentionner les trois petites stèles phalliques avec un fût très-court et une base très-large ayant dans l'ensemble presque la forme de champignons (3); la célèbre caisse mortuaire avec couvercle qui offre le type d'une maison, appartenant à la découverte du monument sépulcral auquel on a associé le nom de Porsenna, illustré par feu M. Brunn (4); enfin la statue de femme assise sur un trône soutenu par deux sphynx, avec une pomme de grenade dans la main gauche, et la droite soulevée au même niveau que l'autre, peut-être dans le but de tenir un miroir qui n'existe plus maintenant (5). Ce dernier monument peut être comparé avec un monument pareil, déjà publié, au Musée Casuccini à Clusium (6), d'où provient également ce bel antique du Musée de Berlin.

XII

Je passe maintenant à la salle des bronzes, sans avoir cependant le but de remplir inutilement des pages sur des monuments d'un très-grand prix et très-connus, soit parmi les figures de dieux, de héros, d'animaux, etc., soit parmi les miroirs, que le monde savant a pu apprécier à plusieurs reprises dans les éminents travaux de M. Gerhard sur cette série d'antiquités figurées, dont le texte général, maintenant en cours de publication, est sur le point de nous donner une explication complète de la plus haute importance, et d'une uti-

(1) Micali, *Mon. inediti, Tav.* XXII, p. 135 et suiv.
(2) Verm., *Iscriz. Perug.*, I, p. 144. *Tav.* VI. Inghirami, *Mon. Etr.*, VI. *Tav.* Z 2.
(3) Cf. *Bull. Inst.* de Rome, 1862, p. 147. — Ross, *Arch. Aufs.*, I, 26.
(4) Brunn, *Laberinto di Porsenna*, Rome, 1840, Tav. VI, *A.*
(5) Janssen, ouv. cit.. p. 29.
(6) V. *Bull. arch.* de Rome, 1838, p. 81. — *Mus. Chius. Tav.*, XVII-XVIII.

lité incomparable dans ses résultats. Je me bornerai par conséquent à mentionner, quant aux monuments de provenance de Pérouse réunis dans ce Musée, la statuette archaïque, très-célèbre, avec *tutulus*, tunique riche d'ornements brodés, serrée au corps et relevée dans la main gauche, souliers brodés aux pieds, manteau brodé aussi qui retombe derrière le dos, et sur lequel est gravé le mot étrusque FLEXRL (1); statuette d'un travail fini et très-soigné, représentant non une *Spes*, comme on pensait jadis, mais une image de *Vénus*, d'après l'opinion de M. Gerhard, dont nous avons un mémoire très-savant sur une série de représentations de la Déesse du plaisir, du même genre, et du même style sec et sévère que celle dont nous parlons (2). Les dessins, que nous en avons, me semblent tous de beaucoup inférieurs à l'original, et je saisis cette occasion pour témoigner dans ces pages ma reconnaissance à l'illustre directeur du Musée, M. le conseiller Olfers, qui a eu l'obligeance de céder à mes désirs, en me permettant d'avoir un moule en plâtre de ce bronze précieux. De celui-ci se rapprochent très-bien, en formant avec lui une suite très-intéressante, d'autres statuettes (je m'en rappelle au moins quatre) de la même classe, dans le style national le plus pur, représentant, elles aussi, des *Vénus* (3), ainsi que la figure debout sur une tortue avec la main droite élevée et la gauche dans l'attitude de relever la tunique, figure destinée originairement au sommet d'un candélabre, publiée par Gerhard dans le mémoire cité plus haut, dans lequel il fait encore entrer deux bronzes de la même classe de notre Musée de Pérouse (4). Et quant à moi, je n'hésite pas à embrasser l'opinion, qu'il faut attribuer à plusieurs autres de ces *Vénus*, parmi les bronzes du Musée de Berlin, la provenance du territoire de Pérouse; provenance incontestable du reste pour ce qui regarde un autre monument de l'art étrusque, précieux par l'orientalisme, et le caractère assyrien, dont il nous offre l'empreinte. C'est une des figures en bronze qui firent partie de la trouvaille d'objets

(1) Micali, *St. degli ant. pop. Ital. Atl.*, *Tav.* III, n. 1. Vermigl., *Iscriz. Perugine*, I. p. 46, pl. I, n. 3. — Müller et Oesterley, *D. A. K.* (*Mon. de l'art antique*), p. LVIII, n. 292, *a b*. — Inghirami, *Mon. Etruschi*, III, pl. X, p. 179. — Bertani, *Essai de déchiffrement de quelques inscriptions étrusques* (Leipzig, 1860), p. 37, pl. n. 6.

(2) *Uber Venus Idole*, Berlin, 1845, de 27 pages avec six planches. Cf. pl. I et, p. 24-25.

(3) V. par exemple Gerhard, ouv. cit., pl. I, n. 6 et p. 25, et pl. II, n. 3. — Cf. Caylus, *Recueil*, I, p. 90, pl. XXIX, 2.

(4) Ibid., pl. I, 1, 3, p, 24.

métalliques qui eut lieu l'année 1812 à Pérouse, et peut-être du char auquel ceux-ci se rattachent principalement (1). Elle est coiffée du *tutulus*, et dans son style archaïque elle a les mains et les bras étendus par devant le long des cuisses, et des ailes qui sortent de la poitrine, identiquement à ce qui se voit dans d'autres statuettes pareilles du Musée de la même ville d'Italie et faisant partie de la même découverte (2). Je laisse enfin de côté, suivant l'intention déjà manifestée, les nombreux ustensiles d'usage gymnastique, domestique, sacré, médical, de bain, etc., qu'on rencontre ici parmi les bronzes et qui sont décrits dans le catalogue de M. Toëlken (3); je ne parlerai pas des candélabres publiés déjà par Panofcka (4); des trépieds venus ici de la collection Durand, des strigiles, des patères, vases, armilles, fibules, altères, etc.; des miroirs nombreux (plus de cent trente) publiés par Gerhard, et décrits par lui dans un catalogue spécial; et je mettrai fin à mon discours sur les bronzes en faisant remarquer deux monuments d'un intérêt spécial et qui rentrent dans le sujet dont je m'occupe plus particulièrement. — Le premier est un vase pointu, qu'il faut compter parmi les produits de l'art étrusque, quoiqu'on l'ait trouvé en fouillant les contrées qui environnent la Moselle près du Rhin, non loin d'une ancienne station militaire romaine, *Hierapolis*. Il a des ornements qui s'enroulent régulièrement autour de sa panse, des cannelures régulières jusqu'au col, avec double anse qui aboutit à deux figures de Silènes au pied de cheval, ithyphalliques accroupies, à bas-relief, avec les mains, qui ayant un appui, par l'entremise des bras, sur les genoux (qui s'élèvent jusqu'à la hauteur de la poitrine), sont employées par l'un à tenir le syrinx à sept tuyaux arrêté aux lèvres, par l'autre un skyphos. Il faut avertir qu'à l'endroit où sont attachées les deux anses il y a des animaux accroupis qui représentent des lièvres d'après Gerhard, des chiens-loups d'après Panofcka. Ce vase, remarquable pour la beauté du travail, ainsi que pour son caractère gréco-archaique, ou étrusque incontestable, se trouve publié et largement expliqué avec toutes ses particularités dans la *Gazette archéologique* du savant professeur de Berlin que nous ve-

(1) Vermi., *Saggio di bronzi etruschi trovati nell' Aggro Perugino*, etc., Perugia, 1813, — Inghirami, *Mon. Etruschi*, III, pl. 7, 8, 18, 23, 24, 25, etc. — Micali, *St. degl. Ant. popoli Ital.*, pl. 28 et suiv. — Müller et Oesterley, ouv. cit., pl. LIX, n. 297-299, LX, n. 300; Müller, *Handbuch*, § 172-173 (édit. Welcker).

(2) V. Micali, ouv. cit., pl. XXIX, n. 3. — Müller et Oesterley, ouv. cit., planche LVIII, n. 293.

(3) *Leitfaden für die Sammlung antiker Metall-Arbeiten* (Berlin, 1850).

(4) V. *Leitfaden*, ouv. cit., n. 297 et suivants.

nons de nommer (1), et qui, pour donner une raison satisfaisante de la présence de cet objet dans les contrées rhénanes, suppose qu'il a appartenu à quelque général romain ayant l'habitude d'apporter avec soi, dans ses pérégrinations militaires, soit pour son propre usage, soit par un goût et un attachement spécial, quelques produits remarquables de l'art antique (2). — L'autre monument est un vase, en bronze également, trouvé l'année 1858 dans le Tyrol méridional à Botzen, près du château de *Greifenstein*, avec un casque en fer, des couteaux et d'autres objets (3). Son importance et sa rareté consistent principalement dans l'inscription gravée en beaux caractères dans l'intérieur au bord supérieur, inscription qui, par les rapprochements auxquels elle se prête, doit être classée dans la série des inscriptions étrusco-septentrionales, sur lesquelles le célèbre Mommsen a publié, il y a quelques années, un travail spécial très-important (4). Comme il n'est pas à ma connaissance que cette curieuse et difficile inscription ait été donnée au public (ce que paraissait aussi ignorer mon savant ami, le docteur Janssen, lorsqu'il en fit mention dans son rapport plusieurs fois cité), je pense faire une chose utile en la publiant ici le plus exactement possible, malgré les difficultés qu'elle a présentées à cause des petites raies très-minces dont les lettres sont composées et de leur disposition circulaire. Avec cela j'aurai aussi la satisfaction d'avoir répondu le premier à l'appel de l'honorable conservateur du Musée de Leyde, mentionné tout à l'heure, qui manifestait l'espoir de voir bientôt cette inscription rendue accessible à l'examen des hommes compétents par le moyen d'une publication exacte et soignée. Je laisse du reste aux savants, comme on peut bien l'imaginer, le soin de présenter quelques conjectures solides sur ce qui concerne l'explication d'un monument épigraphique si intéressant, et certes d'une grande difficulté pour le philologue qui voudra s'en occuper. Je donne, en attendant, sur notre planche, la leçon, telle qu'elle résulte d'une copie que j'ai prise moi-même, et de la comparaison de celle-ci avec un calque de M. Janssen, un estampage et une nouvelle copie, contrôlée par un *fac-simile* que je dois à l'obligeance du savant

(1) Année 1856, n. 85, p. 162, n. 92, p. 210-213, pl. 85.

(2) Cf. Panofcka, n. 92 de l'*Arch. zeit.*, a. cit., qui diffère en plusieurs points des idées de Gerhard sur ce curieux monument, dont, selon lui, les deux personnages bachiques, qu'on y voit, doivent être regardés comme les représentants du jour et de la nuit.

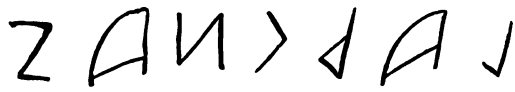
(3) Janssen, *Rapp.*, c., p. 34. Il n'est pas compris dans le catalogue imprimé, mais on le trouve au n° 3266 de l'inventaire mss. du Musée.

(4) *Die Nordetruskischen Alphabete.* — V. Fabretti, *Gloss. Ital.*, planches. *Inscriptiones Italiæ Superioris.* Tab. I, III.

épigraphiste übner (V, pl. lithogr. ci-jointe à ce Mémoire, n. 4). Voici la transcription, selon la valeur des lettres la plus généralement acceptée pour les alphabets italo-septentrionaux : TEVA'SNICHERIUPIKUTIUTIVACHVILIPIPERISNATI.

XIII

Après tout ce que M. Gerhard et autres ont écrit, publié et amplement développé dans plusieurs ouvrages, dans les *Annales de l'Institut* de Rome, et dans la *Gazette archéologique* principalement, sur les trésors vasculaires du Musée de Berlin, je n'ai pas du tout la prétention, et je n'en verrais même pas l'utilité, de m'arrêter maintenant dans ces salles pour entretenir ici le lecteur des précieux exemplaires qu'on y rencontre. Par conséquent, je m'abstiens d'en parler, et je me permettrai seulement de faire remarquer deux choses d'un intérêt secondaire, mais qui cependant se rattachent au but principal des recherches dont je m'occupe. Dans la salle des vases noirs du Clusium, comme les archéologues qui ont été à Berlin le savent bien, se trouve une coupe, dans le fond de laquelle on lit le mot étrusque



LARCNAS (1), peut-être pour *Larcanius*, nom du potier probablement plutôt que du possesseur du vase (2). Or, le docteur Janssen nous avertit qu'un petit vase identique fait partie des antiques du cabinet de Leipzig, avec inscription tout à fait pareille, et de ce qu'il en dit dans son rapport plusieurs fois cité (3) se confirme la lecture LARCNAS, et non LARCNAL, comme croyait devoir supposer le docte archéologue de Leyde. — En retournant sur nos pas, ou bien en traversant, après celle des vases noirs, la grande salle des vases peints, nous trouvons la chambre dans laquelle sont réunis six monuments particulièrement remarquables pour ceux qui s'intéressent aux choses de l'Étrurie, à cause de leur travail national, et des représen-

(1) Cf. Fabretti, s. v., LARCNAS, où par erreur ce mot se trouve écrit de gauche à droite.

(2) *Ann. Inst arch.* de Rome. 1834, p. 279-280. — 1837, p. 173-174.

(3) P. 36.

tations véritablement et purement étrusques. Là s'offre à nos yeux un *stamnos* sur lequel est figurée Minerve, qui, ayant coupé le bras d'un héros qui est devant elle, poursuit le combat avec ce même bras dans la main. Cette scène, qui nous présente la déesse en lutte avec un géant, nous rappelle un miroir du Musée de Pérouse, publié déjà par Vermiglioli, par Inghirami et par Gerhard (1), avec une représentation identique, sauf que, dans ce vase, le héros a le visage tourné vers le sol et non vers la déesse, comme nous voyons dans le miroir; et Minerve, outre cela, pose son pied sur la jambe gauche de son adversaire, ce qui n'a pas lieu dans le bronze de Pérouse. Ce rapprochement entre deux objets appartenant à deux classes distinctes de monuments étrusques, d'après ce qu'il nous semble, n'est pas à mépriser, et l'on pourrait en tirer un appui en faveur de l'opinion déjà à plusieurs reprises manifestée, à savoir, que les différents artistes de l'antiquité auraient parfois puisé à une source commune d'originaux qui ne seraient pas parvenus jusqu'à nous, en adoptant et en modifiant, d'après leur goût, leur habileté et les exigences individuelles de ceux pour lesquels ils travaillaient, les différentes scènes, les différents groupes qu'ils empruntaient à ces chefs-d'œuvre, à ces originaux malheureusement perdus; ce qui ne serait nullement en désaccord avec l'autre opinion, partagée également par des éminents archéologues, que la poésie et les conceptions poétiques des anciens ont dû être la source principale d'où les artistes de l'antiquité ont tiré leurs sujets (2); car ce principe vaudrait toujours soit pour les originaux auxquels nous faisions allusion, soit pour les plus grandes scènes figurées sur les vases et ailleurs, qui manifestent, par le grand mérite qu'on y relève, la main d'un maître, et par conséquent très-probablement leurs rapports directs avec les chefs-d'œuvre de la poésie classique.

(1) Vermiglioli, *Iscriz. Perug.*, I, p. 62. *Tav.* IV, n. 1. — Gerhard, *Etr. spieg.*, Taf. LXVIII. Texte, T. 3, p. 69. — Inghirami, *Mon. Etruschi.* II, pl. 81. — Cf. un autre miroir des collections Campana, dont on parle dans le *Bull. Inst.* de Rome, 1860, p. 102.

(2) V. entre autres, les *Ann. de l'Inst. archéolog.* de Rome, 1854, p. 85-86 et *passim*, et plus récemment au vol. de l'année 1858, p. 352 et suiv., l'art. du savant docteur Brunn sur les trois vases du musée Campana, représentant la *colère d'Achille.* — Cf. aussi *Ann.* du même *Inst.*, 1861, p. 130-131 (Wieseler) et *Bulletin*, 1854, p. 46 et suiv. *Bull. Inst. Nap.*, n. s., VI, p. 83 et suiv., 105 et suiv. *Bull. arch. Ital.*, I, 140-141 (Minervini), et Thiersrh, *Dissertatio qua probatur veterum artificum opera poetarum carminibus optime explicari.*

XIV

La bibliothèque royale de Berlin, parmi ses grandes richesses, possède un manuscrit très-intéressant au point de vue des études épigraphiques. C'est celui dont le titre est *Reliquiæ epigraphôn kai perigraphôn Romanarum, coll. St. Vin. Pighius* (*picturat.* A. 61) remontant à la seconde moitié du XVIe siècle, époque où florissait cet illustre savant allemand. C'est sur la foi de ce manuscrit (1), que le célèbre M. Jahn publia le miroir avec sujet relatif à la délivrance de *Circé* par Ulysse accompagné et aidé d'*Elpenor* (2), avec les noms étrusques UTHSTE, CERCA, VELPARUN (3) auprès des trois personnages figurés sur le manuscrit même, certainement d'après l'original autrefois en la possession (suivant le manuscrit) d'un certain *Max. Voelscapple canonici*, d'Utrecht, amateur d'antiquités et collectionneur d'inscriptions latines, selon ce que nous apprenons par un manuscrit que feu M. Kellermann, M. Jahn et d'autres eurent entre les mains. Malheureusement on ignore le sort final de ce miroir, de manière qu'aucun savant de nos jours n'a eu le plaisir de le rencontrer.— Lors de mon séjour à Berlin et de ma visite à la Bibliothèque, pendant laquelle j'avais le rare bonheur d'être en compagnie des célèbres Pertz et Mommsen, ce manuscrit, du reste très-connu, fut rappelé à ma mémoire par l'obligeance de ce dernier à cause de quelques autres monuments étrusques dont il contient la transcription; particularité qui en augmente même le prix, car c'est le seul exemple (je crois) d'un manuscrit de cette époque contenant des titres épigraphiques dans la langue des anciens Toscans. Sur l'avis du grand épigraphiste, malgré le peu d'encouragement que m'en donnaient les paroles intercalées, à ce sujet, par Jahn dans son article sur le miroir mentionné, je me mis immédiatement à l'examiner; mais, après l'avoir parcouru d'un bout à l'autre, au milieu des nombreux monuments latins, des b. r. des sarcophages romains, et

(1) Fol. 57.

(2) *Ann. de l'Institut* de Rome, 1852, *Tav. d'agg.*, II, p. 206 et suiv.; Gerhard, *Abhandlungen der Koenigl. Akademie der Wissenschaft*, *zu* Berlin, 1859, p. 476, n. 361; Fabretti, *Gloss.*, s. v, CERCA.

(3) V. pour la forme du nom d'Ulysse mon *Mémoire sur une inscription d'une statuette votive étrusque* dans les *Mém. de la Société royale des antiquaires de France* (1862).

autres matériaux très-intéressants qui s'y trouvent, ma moisson se réduit à bien peu de chose pour ce qui regardait le but principal de mes recherches. Outre le miroir dont je viens de faire mention, le manuscrit ne m'a présenté qu'une copie des fameuses tables ombriennes de Gubbio, et cette petite série d'inscriptions étrusques indiquées par Jahn, certainement mal copiées et avec bon nombre de fautes insérées par Pighius dans son Recueil, d'après la communication que probablement le docte chanoine d'Utrecht mentionné tout à l'heure, et qui certainement était en rapports fréquents avec lui, à cause de ses études épigraphiques, lui en avait faite. Cependant, en laissant de côté, comme de raison, le grand texte de Gubbio si bien connu par les travaux d'archéologues éminents, ladite série me parut mériter d'être portée à la connaissance des étruscologues. — D'après le résultat de mes recherches dans le trésor général des inscriptions étrusques soit chez les différents collecteurs, soit parmi mes copies, les inscriptions dont je parle seraient inédites, car, malgré leur aspect étrange et qui en plusieurs points les met en désaccord complet avec les formes ordinaires des textes funéraires étrusques, je n'ai pu en trouver les traces nulle part, ni en découvrir, dans aucune des autres séries connues, les originaux et la leçon véritable. Le seul point principal, qu'on connaît depuis longtemps, c'est la découverte d'où elles nous proviennent, et dont Buonarotti, dans ses *Additions* all' *Etruria Regalis* de Dempster nous a conservé le souvenir (1). Il s'agit d'un tombeau découvert le 29 janvier 1507 dans un endroit du territoire étrusque du *Chianti* (en Toscane) *prope Castellinam, oppidum multorum regum obsidione clarum*, d'après ce qu'on lit dans une lettre par laquelle on en fait parvenir la nouvelle au Card. de Volterra. Le plan de la crypte inséré aussi dans le *codex* et publié par Jahn (2) nous fait voir qu'elle était composée de trois chambres : une principale en face de la porte d'entrée (tournée vers le midi) au bout d'un long corridor avec lequel se croisait un autre corridor plus petit qui amenait aux deux chambres latérales de moindre dimension. Le manuscrit ne dit pas un mot sur l'auteur de ladite lettre, bien intéressante dans certains détails, bien singulière au point de vue de certaines observations et de certains jugements archéologiques dont les progrès de la science nous ont bien éloigné aujourd'hui. Pour que notre notice soit complète, nous la faisons précéder de la lettre

(1) Pag. 96 et suiv., pl. 84.
(2) Recueil de Rome, cité plus haut.

même, dont le savant allemand n'a donné que les fragments les plus saillants. La publication des inscriptions qu'on trouvera ensuite telles qu'elles se lisent dans le manuscrit (1) d'après un *fac-simile* que je dois à l'obligeance extrême de M. Mommsen, complétera l'idée que l'on doit avoir du manuscrit.

Voici la lettre :

De sepulchris in antro apud Castellinam Etruriae oppidum repertis. Epistola ad Card. Volaterranum.

« Revdme in Christo Pater. Mercle hactenus Livio et plerisque aliis multum detulimus de imperio opibus et fortuna Etruscorum maiora quædam recensentibus. Quis enim tanti nominis et fidei auctoribus fidem non habeat, præsertim cum de disciplinis et armis eius gentis agunt? Monumenta tamen pleraque nostris his agris et oppidis ex visceribus terræ eruta certius cuncta illa ostendunt, nec volumus repetere nunc quæ aliis temporibus et in civitate Volaterrana et in nostra hac urbe reperta fuere, existimantes ad hanc fidem satis fore sepulcrum quod [novissime in Clante agro effossum est prope Castellinam oppidum multorum regum obsidione clarum, cujus diagramma et imaginem exacte descriptam his literis inseruimus] (2) ut tanquam subjecta oculis a Rev^ma D. V. omnia cernantur. Cui futurum munus hoc gratum quantulumcunque est existimavimus, non ob studium vetustatis tantum quod in ea semper maximum fuit, sed ob gloriam et patrii soli quod merito in tanta salubritate et tenuitate aeris coluerunt veteres, et amplissimis ornarunt monumentis. [Fodiebat in eo quem diximus loco acclivem tumulum Andreas Landus rusticis operibus satis clarus ut in pastinato deinde vineam consereret, aperuitque fornicem qui subterraneo specu superstabat non lateritio opere ut nunc fit coagmentatus, sed lapidibus imbricatim jacentibus sibi ipsi inuitens. Eius ædificii forma et moduli in diagrammate inserti his litteris descripti sunt, et in eo per medium diametrum in longitudinem pulvinus erectus supra pulvinum fastigiatum ex crassiore lapide, et supra id longissima abacus a capite ad calcem extensa tantæ latitudinis quæ sepulcra ex utraque parte pulvino adhærentia veluti subgrundio tegeret. Et intra hujus subgrundii stillicidia sepulcra erecta erant plura ex pario candidissimo

(1) Fol. 55.

(2) Nous désignons par deux parenthèses les parties de la lettre publiées déjà par M. Jahn, *Ann.* de Rome, vol. cit., l. c.

quorum imagines et ornatum ex duobus tantum effinximus] (1), omnibusque [his sepulcris epitaphia subjecta erant his litterarum formis quæ ex pictura patent, et quarum nullus a nobis sensus colligi potest aut ratio. Per totum deinde specum loci fictiles urnæ pene infinitæ erant dispositæ duarum tegularum culmine instar fastigii ab omni injuria cœli defensæ. Erat ex anteriori parte hostiolum prava symmetria ædificatum et in quo latitudo longitudini non responderet], nec supercilio coronæ limen. Parietes ipsi, ut credimus, nimia vetustate onere urgentis terræ rimas infinitis pene locis duxerant, nec poterat cognosci calce an luto primum ædificati essent. Habent ut videbit Rev^{ma} D. V. sepulcra illa plures imagines lascivientium juvenum et se invicem deosculantium, egregie et vix credentibus illis temporibus artificio exsculptas, duobusque ex his superpositæ sunt muliebres imagines majore parte corporis jacentes, et earum altera [aureum scyphum manu tenet, et in striis sulcisque vestium toto corpore, precipueque in anteriori parte pectoris ex solido et picto auro bracteæ insertæ erant, totisque sepulcris ex ære idem ornatus adiectus erat]. Nolumus etiam hoc relinquere ut intelligat Rev^{ma} D. V. quam edax sit omnium rerum tempus, et quas vires stillicidii casus longo ostendat, habet muliebris illa effigies quæ scyphum tenet foramen a supercilio per vultum et pectus usque ad coronam sepulcri terebratum non aliter quam si triparo faber materiam aut ferrum recto itinere perforasset quod accidit assiduo stillicidii casu ex parte qua superior fornix angusta rima apertus adhuc apparet quas labes aliis etiam in locis artificio et maiestati monumentorum hujusmodi magnopere obfuit. Hæc fere sunt quæ animadversione digna cognovimus in quorum partem etiam vocare decrevimus Rev^{m} P. V. ut novitate simul et vetustate rei delectetur, et si a tantis occupationibus suis aliquando cessaverit per aliquem a doctioribus istis judicium eorum exigat si forte istic aliquis fuerit qui litteras has noverit, et in syllabas et dictiones colligere possit, et qui multiplici historiarum lectione ratiocinetur Tarcontis aut aliorum Etruriæ regum sepulchra hæc fuisse. Nos certe ex maiestate operis et artificio sculpturæ credimus maioris fortunæ hominum reliquias compositas illic fuisse. Nec tamen in tanta mortalium diligentia et apparatu præterquam cinis modicus et hic etiam humore corruptus reper-

(1) Jahn, l. c. Ce savant dit que sur le ms. ne se trouve que le *diagramma* du tombeau, et que les *imagines* dont il est question ici, n'y sont pas. Cela n'est pas bien exact, car en effet, outre le plan du tombeau, on y rencontre le croquis de deux sarcophages, conformément aux mots de cette lettre.

tum quicquam est, præter ramenta illa ut vestigia aurei ornatus quæ a nobis paulo ante dicta sunt (1). Nos certe vetustate ejus rei gaudemus. Nec ex hop (*sic*) tpe demirabimur Pithagoram, ut antea soliti eramus, qui placetum illud suum de regeneratione animorum nostrorum multa ratione et studio sanxerit. Cum tempus quo nil fugacius est hoc ipsum immortali materia etiam nobis ostendit, et post tot annos proferas in lucem quod in tenebris et morte jam diu latuit. Florentiæ, X februarii M. D. VII ab incarnatione. »

VOICI LES INSCRIPTIONS :

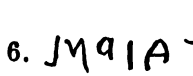
Première partie.

Epitaphia in sepulcris literis Hetruscis.

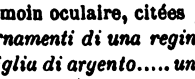
1.

2. **In basi mulieris ex alabastro pateram auream tenentis.**

3.

4. 

5.

6. 

Proximum supra in basi mulieris ex alabastro.

(1) Cependant il paraît que plusieurs objets de valeur se trouvaient dans le tombeau, si l'on veut prêter quelque foi aux paroles suivantes de Sante Marmocchini, témoin oculaire, citées par Buonarroti (Ouv. cit., p. 96-97) « *Eranvi una mensa, gli ornamenti di una regina, cioé un piatto di argento, un dirizzatoio di argento, smaniglia di argento..... una cicala di oro, e quattro cicale di oro una per canto del vaso (di un vaso di ceneri), una donna infine col busto di alabastro, e un filo di oro ad armacollo, un vaso di rame col coperchio di sopra ad uso di un caldaro da barbiere dove erano cassetti pieni di anelli* etc., *pietre preziose e lucidi fogliami di argento in quantita che si venderono in Siena* etc., *vidi una sepoltura,* etc.

Deuxième partie.

1. [illegible]

2. [illegible]

3. [illegible]

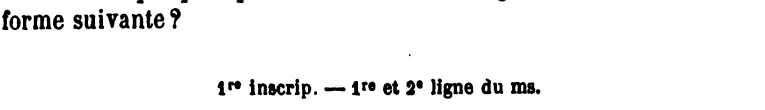
4. [illegible]

Il serait superflu de discuter longuement sur ces pages anciennes, ainsi que de nourrir l'espoir d'en restituer le texte à sa véritable leçon. Cependant après avoir soumis au lecteur ces monuments tels qu'ils nous ont été transmis par Pighius, quelque remarque me paraît utile, quelque conjecture permise. — Je pense d'abord que le copiste de cette série épigraphique, divisée dans le manuscrit en deux parties, à cause de son inexpérience en fait d'inscriptions de ce genre, a été plusieurs fois induit en erreur par la direction de l'écriture ; et qu'au milieu de son embarras ayant pris en examen sous différents points de vue les monuments sur lesquels il rencontrait ces lignes d'inscriptions, il a souvent copié les lettres à l'envers, ou dans une direction opposée à celle qui était la régulière; d'où est résulté un premier élément de confusion. Secondement, il y a lieu de craindre que sur le manuscrit les lignes n'aient été exprès égalisées en longueur du côté gauche, soit par caprice du copiste, soit par défaut d'espace dans la page. Ainsi, en nous arrêtant d'abord à la partie supérieure, je pense que les deux premières lignes ne composent qu'une seule inscription qui serait écrite, comme il est dit dans le manuscrit, sur la base d'un couvercle en albâtre avec figure de femme tenant dans la main une patère *d'or*, suivant notre rapporteur, qui ajoute *in striis sulcisque vestium toto corpore, praecipueque in anteriori parte pectoris ex solido auro et picto bracteæ insertæ erant.* Parvenu au deuxième *e* (celui qui termine la première ligne dans le manuscrit), le copiste, selon moi, aurait continué sa copie dans une ligne inférieure (la 2e du manuscrit) de gauche à droite par erreur sans changer pourtant la direction des lettres. En effet le texte ne

deviendrait pas plus probable et moins éloigné de la vérité sous la forme suivante ?

1re inscrip. — 1re et 2e ligne du ms.

(?)



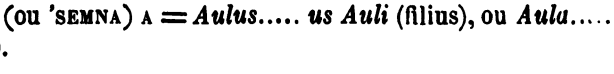
V. MEMNA (OU 'SEMNA) AU HAPRE || THRI. 'S. R (= R (IL). LV, c'est-à-dire *Velia.... ia. Auli* (filia)..... *ii* (uxor) *annorum* 55 (?).

Dans la troisième et quatrième ligne le texte est moins incorrect. Nous ne savons pas sur quoi ces deux petites inscriptions étaient écrites, mais nous pouvons bien y lire deux courtes épigraphes funéraires de la même famille, ainsi qu'il suit :

2e inscr. — 3e lig.

(A. MEMNA (OU 'SEMNA) A = *Aulus..... us Auli* (filius), ou *Aula..... ia Auli* (filia).

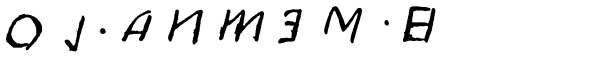
3e inscr. — 4e lig.



(AU MEMNA AU = *Aulus.... ius Auli* (filius), ou *Anlu.... ia Auli* (filia).

Il est facile de rattacher à la même série l'inscription que nous rencontrons à la cinquième ligne, et peut-être la sixième aussi, séparée probablement de la précédente dès l'origine, et qui ne se trouve pas mêlée sans quelque raison aux épitaphes de cette même famille, quoique le nom de celle-ci n'y paraisse pas. Nous proposons de lire ces deux dernières.

4e inscr. — 5e lig.



H. MEMNA (OU 'SEMMA) LTH = *Fausta..... ia Larthis* (filia).

5e inscr. — 6e lig.

(?) ᒍᑎᑫᑎᐱᐧ ᒍ ᐧ ᑫᑫᐧᐱᐧ

(VAPRTH L. PAIRNL=..... *Larthis* (fil.) *Variae*, ou *Variniae* (nat.) (?).

Ce que nous venons de publier nous amène à remarquer au point de vue paléographique le *h* isolé (inscr. 4e) probablement pour (ᑎᐧᐱᐧ)ᗺ = *Fausta* (ᗺ mis à la place de 8, signes qui se remplacent parfois l'un l'autre et spécialement dans ce prénom) (1); la simple initiale *r*, si notre restauration est admise, peut exprimer le mot *ril*, qui trouverait une comparaison dans une inscription du Musée de Florence (2) dans deux autres de Tascania et Tarquinies, et peut-être dans un monument de Soana (en Toscane) (3). Le nom de la famille à laquelle appartiendrait la série et le tombeau est nouveau pour moi, soit qu'on le lise 'SEMNA en s'en tenant strictement à la forme paléographique de la lettre initiale qui, sauf à la troisième inscription, est constamment ᑎ, soit qu'on veuille le lire MEMNA, comme cette troisième inscription pourrait nous y autoriser. Nouveau serait pour nous également le dernier nom de la première (HAPRETRI'S), nom de mariage (4), qui peut-être revient, comme nom principal du défunt, dans la cinquième inscription, probablement appartenant au mari de la femme nommée dans la première (Cf. VAPRTH — HAPRETIS), qui serait mentionné sans prénom (5), peut être identique, chez lui, au prénom du père, *Lars*, et pour cela aussi plus facilement retranché. Dans le dernier nom de cette dernière inscription, j'entrevois comme mère, la mention d'une *Varia* ou *Varinia*, car de quelque manière qu'on veuille lire, ou PAIRNL, ou PAIRSL (ᐱᑎ = ᒍᑎ), ou VAIRNL, etc., nous pourrons toujours y voir avec beaucoup de probabilité le nom mentionné tout à l'heure (6). Il faut avertir que cette cinquième inscription était écrite sur une base

(1) Fabretti, *Gloss.*, s. VV., HASTI, HASTIA, HASTIS.

(2) N° 133 *bis*, *Iscriz. Etr. Fior.*, p. 116. Cf. p. 269, n° 55.

(3) *Bullettino degli scavi della Società colombaria*, n. IV, extrait de l'*Arch. stor. Italiano* de Florence, n. s., t. XIV, p. 2, p. 10. Campana, *Giorn. Arcad.* de Rome, T. CXIX, p. 331. M. XVIII, 332. M. XXI. Ovioli dans le *Bulletin* de Rome, 1850, p. 40.

(4) Cf. APRTHE, APRTHES, APIRTHES, APIRTHS, *Mon. di Per. Etr. e Rom.*, III, p. 77-79.

(5) Cf. *Iscriz. Etr. Fior.*. n. 142-143, et § X du présent *spicilegium*.

(6) Cf. Lanzi, *Saggio*, n. 428 — et nos *Iscriz. Etr. Fior.*, n. 137, p. 120, n° 111, p. 90, PARIS = VARIS. Janssen, *Mus. Lug. Bat.*, *Inscr. Etr.*, n° 25 *a*, p. 18.

en albâtre avec un personnage à demi couché ; mais, en l'attribuant à un homme, je ne m'en tiens pas strictement aux mots du manuscrit, qui dit *in basi mulieris* et qui voit une femme dans ce personnage. Quant à moi, il me semble que rien ne s'oppose, d'après le croquis conservé dans le manuscrit, à considérer cette figure comme une figure d'homme et que, cela admis, il est plus facile de débrouiller le souvenir écrit qui nous en reste, et nous aurons par là trouvé le complément du couple principal auquel furent réservés les premiers honneurs dans le séjour de la mort. Il est à observer seulement que, à la suite de mes conjectures, nous trouvons les restes mortels du mari déposés dans le tombeau de la famille de son épouse ; cela pourrait tenir à des usages particuliers aux Étrusques, dépendant, soit du rang occupé chez eux par les femmes, soit pour d'autres raisons.

Passons maintenant à la deuxième partie de notre série épigraphique. Le manuscrit ne nous dit pas sur quelle matière ou sur quel objet elle était gravée. Ajoutons à cela qu'elle est infiniment plus difficile à déchiffrer que la supérieure, sauf la dernière ligne. Ainsi, en laissant à d'autres plus habiles et plus hardis le soin de rectifier la leçon et d'expliquer le sens des trois premières lignes, je me bornerai à les transcrire en nos caractères autant qu'il m'est possible, en faisant remarquer que les deux premières, au moins dans la majorité de leurs éléments paraissent écrites de gauche à droite, tandis que la troisième, comme la quatrième, semble devoir être lue de droite à gauche. Voici donc mes conjectures sur la manière de les lire :

1re ligne. — MIVEIZ (OU MIVEIT (1) 'S VEL MNS.

2e ligne. — PEMNIV. ESKE. 'SMAA (OU ESKE'S 'SAA (2).

3e ligne. — VANL. ACHL (OU AML, OU AEL (3) CHINMP (OU CHIN'SP).

(1) Cf. pour cette sixième lettre, nos *Mon.* de Pérouse, III. Tav. VIII-XXIV, n. 2, l'inscription de Florence, n. 121 (*Iscriz. Etr. Fior.*, ibid., préf. XCVI), et le *t* du nom d'Admète dans le vase de M. le duc de Luynes, *Bull. Inst.*, 1847, p. 83 et suiv.

(2) Ƨ = M : M = 's, ou M.

(3) ⊓ = ᴍ (*m*), ou = Ψ (*ch*), ou = ∃ (*e*).

Maintenant, je mettrai la dernière ligne plus en évidence, attendu qu'elle est plus claire et plus intelligible. Je rectifie la leçon ainsi :

MAIOΔAJAMAOIM (1)

Et je lis :

(MI THANA LARTHIA'S.)

On ne peut pas savoir si elle se rattachait aux lignes précédentes: dans l'impossibilité où nous sommes d'éclaircir ce point, nous nous contenterons de dire qu'elle peut être considérée et expliquée séparément, *Sum Tannia Lartiae* (filia): en la rapprochant des inscriptions nombreuses qui commencent par le MI (*sum*) (2), nous avons lieu de supposer qu'elle était écrite non pas sur des urnes, mais plutôt sur quelque vase, quelque stèle, ou autre objet en métal, en pierre ou en terre cuite. Peut-être que le texte aussi des lignes précédentes se lisait ou sur les parois du tombeau ou sur des objets différents qui faisaient partie des meubles ou des ustensiles enfouis dans la grotte avec les restes mortels de ceux à qui ils appartenaient. Parmi les inscriptions de ce genre, déjà connues, je n'en trouve aucune qui se rencontre avec celle-ci, ce qui me confirme dans l'opinion que les étruscologues, sauf les mots de Buonaroti, ne se sont pas occupés jusqu'ici de cette découverte épigraphique, dont le manuscrit Pighius nous a conservé le souvenir, et que par conséquent l'exposé que nous venons d'en faire, ne sera pas entièrement inutile.

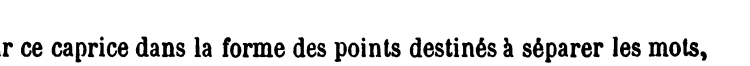
XV

J'avais eu l'honneur de rencontrer à Berlin, en 1861, M. le docteur Fickler, directeur du musée de Manheim, et j'avais été présenté à lui par M. Mommsen. Ayant manifesté l'intention de me rendre à Manheim pour visiter les collections de cette ville, il appela principalement mon attention sur une série d'urnes étrusques

(1) Nous trouvons cette forme de *m* dans le célèbre vase de Caeke avec alphabet gréco-archaïque et syllabaire, *Ann. Inst.* de Rome, 1836, p. 187.

(2) Lanzi, *Saggio*, n. 41, 42, 197 et ailleurs. — *Bull. Inst.*, 1833, p. 95, 98-99. — Orioli, *Album*, XXII, p. 171, 194 et suiv. — Fabretti, *Gloss.* s. v., MI. — Conestabile, *Iscriz*, *Fior.*, p. 80, 112, 183, etc. *Rev. arch.*, 1861, déc., p. 442-443. — Micali, *Mon. Inéd.*, Tav. XXXIV. 1, etc.

que son musée possédait, et parmi lesquelles il y en avait avec inscriptions. Son conseil fut, comme de raison, suivi par moi avec le plus grand plaisir, et aussitôt arrivé à Manheim je m'empressai d'examiner ces antiquités de mon pays. Il s'agit de quatorze urnes dont la provenance me paraît sûre : elles viennent de Volterra, comme le montre soit l'albâtre dont elles sont fabriquées en majeure partie, soit les sujets représentés sur les bas-reliefs qui ornent leur front. Ceux-ci offrent en effet de nombreux rapprochements avec les planches publiées par Inghirami (1), qui, presque toutes, reproduisent des monuments de Volterra. Il y en a qui sont loin d'être sans intérêt, et c'est pour cela qu'il faut applaudir de tout notre cœur à l'idée bien utile et bien généreuse de Son Altesse le Grand-Duc, qui en fait faire la publication à ses frais par le moyen de la photographie, ce qui me dispense d'en donner ici la description. D'épigraphes, je n'en ai trouvé qu'une sur un couvercle, accompagné d'une figure de femme à demi couchée, voilée, avec tunique et manteau, et une patère dans la main droite. Elle est inédite, je crois, mais simple, et la seule particularité à y remarquer consiste dans l'interponction. La voici :



(LARTI. LAUTNEI. L. RIL. XXXIII) = *Lartia Lautinia Lartis* (filia) *annorum* XXXIII.

Par ce caprice dans la forme des points destinés à séparer les mots, cette inscription peut être classée avec les autres que nous avons mises ailleurs en évidence pour la même raison (2), et plus particulièrement rapprochée de celle que nous faisons suivre ci-après, copiée par nous, d'une urne des collections Campana, maintenant à Paris (3).

(LARTH. HERINV. ULU. LA RTHAL. CAZNAL.)

Elle est tracée à la pointe, et je la crois aussi inédite. Le bas-relief qui l'accompagne n'est que la représentation bien connue du

(1) *Monumenti Etruschi o di Etrusco nome.*

(2) V. *Pref.* aux *Iscriz. Etr. di Fior.*, p. LXXXVI-LXXXVII. *Mon. di Per. etr. e Rom.*, III, nº LXX. — Cf. Fabretti, *Arch. stor. Ital.*, n. s. V. Disp. 2, p. 56 et suiv.

(3) Cf. aussi plus bas dans ce Mémoire, § XVII, inscription *b*.

combat entre *Étéocle* et *Polynice*, répétée mille fois surtout sur les urnes en terre cuite de Clusium. Quant à l'explication de l'épigraphe, sauf le troisième mot qui se présente ainsi pour la première fois, elle n'offre pour le reste aucune difficulté. C'est le souvenir d'un *Lars Herinius* ou *Herennius* (1)..... *Lartiae Cassiae* (natus). Quant à ULU (que je préfère lire au lieu d'UCHU), je suis disposé à y voir une nouvelle forme d'AULE, AULU, identique à l'*Olus* des Latins, d'où les dérivés étrusques AULNA, AULINNA, AULNI et la forme latine *Olenus*, nom du fameux augure, et poëte d'Étrurie, *Olenus Calenus* mentionné par Pline (2) et autres; je regarde donc ce mot ou comme un second nom *Aulius* (3) ou comme le prénom du père au génitif (ULU-ULUS-*Auli* (4). Dans le premier cas, vu les nombreux exemples de rapports entre des noms de famille et des noms de fleuves anciens d'Italie, il ne faudrait pas perdre de vue le fleuve *Ollius* (Oglio) de l'Italie supérieure, dont le nom peut-être se rattache par son étymologie à celui d'une famille étrusque *Ollia* (5), comme il arrive des noms des *Cecinii*, des *Umbranii*, des *Tiberii*, etc. (6).

Outre ce troisième mot ULU, dont nous venons de parler, nous trouvons à remarquer dans cette inscription la forme CAZNAL, comparable à la forme C (A) ZI d'un vase d'Arretium et CAZI = *Casius* de la bilingue de la même ville (7). C'est la troisième fois tout au plus (car sur ledit vase le mot offre la lacune d'une lettre, C.ZI) que les inscriptions nous donnent le nom de la famille *Cassia* (8). Il

(1) HERINV, écrit par erreur au lieu d'HERINE; ⊣ au lieu d'∃.

(2) XXVIII, IV, I. — Cf. Orioli dans les *Ann. dell' Instituto* de Rome, 1832, p. 31 et suiv. — *Iscriz. Etr. Fior.*, p. 17.

(3) Cf. AU . AULU = *Aulu Aulius* sur une inscription de Cortone.

(4) Cf. AULUPOR = AULIPOR chez Kellermann, *Vig. rom. latere*, III, col. 2, n. 16. — *Oli* per *Auli* se trouve sur une inscription étrusco-latine des nécropoles de Pérouse, dans *Olipor* comme cognomen d'un affranchi (*Mon. di Per.*, III, p. 160. Cf. *Iscriz. Etr. Fior.*, p. 227; ULAM = OLLAM chez les Osques). On pourrait nous opposer que le prénom *Aulus*, dans la langue étrusque, a généralement au masculin, la terminaison *e* nom., *es* gen. A cela je répondrai par la comparaison d'un autre prénom, *Velius*, que les inscriptions nous présentent dans les deux formes, VEL-E, VEL-ES, VEL-U, VEL-US. —Cf. MARCES et MARCVS; cette dernière forme dans l'inscription de Tarquinia, chez Lanzi, *Sag. dilingua Etr.*, II, n° 470. Je la crois cependant plutôt mal écrite ou mal copiée au lieu de MARCES. Cf. Fab., *Gloss.*, s. v.

(5) Plin., III, XX, 4.

(6) Cf. *Mon. di Per. Etr. e Rom.*, II, p. 74 n° (*), III, p. 92. — *Iscriz. Etr. Fior.*, p. 39 et 152. — Fabretti, *Arch. stor. Ital.*, n. s. V. Disp. 2. Extrait, p. 11-16.

(7) *Bull. Inst.* de Rome, 1834, p. 149.

(8) On pourrait penser aux mots CAIZNA, CAIZNASA, CANZNA, etc., qu'on explique

s'ensuit que cette inscription funéraire, comme les autres que nous avons choisies pour ce mémoire, ne manque pas d'avoir son côté utile pour les recherches sur les noms et les familles étrusques.

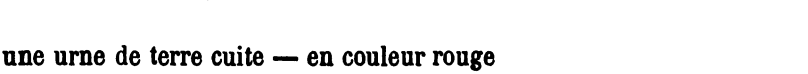
XVI

Puisque le choix que je fais parmi mes notes de voyage, m'a amené aux collections de Paris, je m'arrêterai quelques instants au musée Napoléon III. Quoique les inscriptions étrusques ne forment pas la branche la plus remarquable des trésors ramassés par le marquis Campana, il y a cependant, au milieu de cette grande masse d'antiquités italiques, quelques remarques à faire qui montreront que l'examen de ces richesses et de ces collections n'est certainement pas encore épuisé, même sous le rapport des monuments écrits de l'Étrurie. Il est curieux de noter, par exemple, à ce propos, un rapprochement historique auquel nous font penser deux épigraphes, que je ne me rappelle pas avoir vu publiées jusqu'à présent.

Elles sont ainsi conçues :

a

sur une urne de terre cuite — en couleur rouge

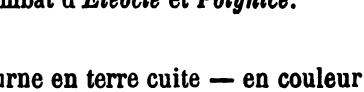


LTH. UCRISLANE. TITIAL. TUNIAL.

sur le front, combat d'*Étéocle* et *Polynice*.

b

sur une autre urne en terre cuite — en couleur rouge



FASTI. SETHRNEI. UCRISLANES

Caesius, *Caesii* (uxor), etc.; mais il me paraît plus naturel de voir dans notre nouvelle forme le nom des *Cassii*, surtout en vue de la bilingue qui fixe pour le nom *Caesius* la forme étrusque *Canzna*. — Cf. Fabretti, *Gloss.*, svv. C(A) ZI, CAIZNA, CANZNA.

(1) Nous avons fait graver cette lettre sur bois, elle est un peu plus grande qu'elle ne devrait être.

sur le front, combat d'*Echetlus*, avec la charrue, au milieu des Perses, à Marathon.

Mon attention dans ces deux inscriptions se porte sur la première partie de cette forme dérivée, UCRIS-LANE, UCRIS-LANESA, à côté de laquelle nous mettons ici la forme primitive que nous avons déjà rencontrée dans le nom UCRSA d'une inscription du Musée britannique donnée dans ce même mémoire (1). L'empreinte nationale historique qu'elle nous offre n'est pas, il me semble, à mépriser. Nous pourrions d'abord en rapprocher le nom du roi d'Argos, *Acrisius*, qui abandonna en mer sa fille Danaé, séduite par Jupiter et transportée par les flots vers la côte du Latium. Une tradition latine fait de cette Danaé la fondatrice de la colonie argienne et de la ville même d'Ardée, par suite de l'accueil qu'elle reçut de Pilumnus, un des ancêtres de Turnus. Or, il y a bien des raisons d'admettre des rapports très-intimes dès les temps primitifs entre les Rutules et les Étrusques; et à en croire Denys, Tite-Live et autres écrivains, à l'époque de leur fameux roi Mézence ils se seraient même étroitement alliés pour combattre les Latins. En outre, l'étude des monuments des deux peuples, les ouvrages qui subsistent encore à la place de l'ancienne *Ardée*, et en particulier les nombreux tombeaux de sa nécropole, rapprochés des ouvrages du même genre chez les Étrusques de Caere, de Tarquinies, de Véies, et autres villes de l'Étrurie (2), dénotent une similitude frappante et une communication évidente d'idées entre les deux peuples, dont l'affinité, prouvée déjà incontestablement par ces monuments, pourrait bien se trouver appuyée aussi par l'adoption, chez les Étrusques, des noms célèbres et des traditions relatives à l'origine et aux premiers temps de la ville de Turnus (3). Tout s'expliquerait ainsi facilement et nous aurions à admettre une trace, quoique faible, de ces rapports, de ces traditions dans le nom de famille étrusque UCRS, UCRSA (=*Acrisius*, *Acrisia*) (4),

(1) § 1.

(2) Cf. M. Noël des Vergers, *L'Étrurie et les Étrusques*, I, p. 179-188. — *Notice sur le mus. Nap. III*, extrait de la *Revue contemporaine*, 31 mai 1862, p. 21-22, et voir aussi le même savant dans le *Bull. archéol. de l'Atheneum français*, 1856, p. 50 et suiv.

(3) Il n'est pas hors de propos de rappeler avec M. Minervini, dans cette occasion, le nom de la famille *Venilia*, qui nous est offert par un monument étrusque de la Campanie (*Bull. arch. nap.*, n. s., VII, 147), et qui nous fait souvenir de *Venilia*, mère de Turnus (Virg., *Aen.*, X, 75).

(4) Que l'*u* des mots étrusques devienne souvent *a* dans les équivalents latins, c'est un fait bien connu. Il suffit de rappeler le nom CUMERE ou CUMERTE pour *Camerius* ou *Camertius*.

que nous retrouvons dans le dérivé UCRISLANE (dans ce cas-ci, en latin, *Acrisilianus*) de nos deux inscriptions (1).

Un second rapprochement historique, que le nom dont il s'agit me permet de faire, me semble encore plus curieux. Au milieu des difficultés qui empêchent de voir toujours clair dans les premiers temps de l'histoire de Rome, il est maintenant incontestable que le roi Servius Tullius était étrusque, et portait chez ses conationaux le nom de *Mastarna* ou *Macstarna*, nom qu'on vient même de retrouver sur une inscription historique de Vulci (2). Nous savons aussi, d'après la tradition la plus admissible, qu'il était né d'une esclave de Tanaquil et d'un client du premier roi Tarquin. Or, sa mère, qui était de *Corniculum* (en Sabine), s'appelait *Ocresia* ou *Ocrisia* comme nous l'apprenons par Ovide, par Denys, par Pline et plusieurs autres (3); ce qui dans l'écriture étrusque n'est autre chose qu'UCRESA, très-proche, comme on le voit, des formes UCRS, UCRSA, UCRISLANE, dont nous parlons. Dans ce cas aussi, il faudrait donc toujours reconnaître dans les inscriptions dont il s'agit, comme je l'ai déjà dit au commencement, une empreinte tout à fait nationale, et entrevoir dans ces noms une origine qui peut bien se rattacher aux plus anciennes traditions italiques comme aux individualités les plus saillantes des fastes des anciens Toscans.

(1) Cf. Les formes ACRIS, ACRIL, ACRUL (famille *Acria*) de plusieurs inscriptions de Pérouse (Verm., *Iscriz. Perug.*, p. 179-220 et ailleurs), que Fabretti dérive de ἄκρος = *summus* ou OCRIS = *mons*. (d'après Fest., p. 181 et le Sabin OCRIS), *Gloss.*, s. vv. — Cf. Orioli, *Album*, XXII, 194.

(2) Peut-être écrivait-on MACSTRNA en étrusque, quasi MAGISTERNA, ajoute Orioli, qui le compare au latin *Magisterare* et à l'étrusque MACSTREVC d'une inscription de Tuscania, pour lequel il proposait, mais d'une manière bien douteuse, l'explication, *Magisterium* (*Ann. dell' Instituto arch.*, 1832, p. 31 et suiv. — Cf. *Giorn. Arcad.*, CXX, p. 241, n° 40). Il s'ensuivrait que le nom MASTARNA chez le chef des *Celeres*, sous Tarquin l'Ancien, équivaudrait à *Magister* (*equitum*) (Orioli, l. c., p. 48. — Cf. Maury, dans la *Rev.. germ.* du 31 octobre 1861, et plus amplement dans le mémoire sur *Servius Tullius et les premiers temps de l'Histoire romaine*, qui va être publié dans les *Mémoires de l'Academie des inscriptions et belles-lettres*, et dont M. Bertrand nous a donné une analyse, en attendant, dans la *Revue archéologique*, 1862, novembre. La forme étrusque MACSTRNA, pour le nom de ce roi, conjecturée par Orioli, paraît être confirmée par une des inscriptions jointes aux peintures du tombeau de Vulci, découvert par MM. François et Des Vergers, sur lesquelles nous devrions reconnaître *Celes Vibenna* et *Mastarna*, suivant une observation de M. Jahn (Gerhard, *Arch. zeit.*, octobre, 1862, p. 307-309. *Bull. inst.*, 1862, p. 215-216).

(3) V. Oraison de l'empereur Claude sur le célèbre bronze de Lyon, chez Boissieu, *Inscrip. ant. de Lyon*, p. 136. — Cf. Tacit., *ann.* IV. *Aur. Vict. De Vir ill.*, c. 7. — *Arch. stor. Ital.*, n. s. IV. P. 2, p. 117 (art. de M. Capei sur l'*Hist. rom.* de M. Mommsen) Ampère, l'*Histoire romaine à Rome*, II, p. 81 et suiv.

L'explication entière serait donc, d'après les conjectures précédentes :

a. — *Lars Ocrisilianus* (ou *Acrisilianus* (?) (1) *Titiae Toniae* (filius).

b. — *Fausta Setrenia Ocrisiliani* (ou *Acrisiliani* (?) (uxor).

XVII

En me promenant dans le même musée, pour examiner de nouveau les trésors Campana, j'eus l'occasion de jeter les yeux sur quatre autres monuments écrits de l'Étrurie, dont voici les inscriptions :

a

(?)
SEMTINATI : CUMER . . TECTSA (OU TESTSA).

b

(brisure)
A(R)NTH : TITE. ELAZU.... (OU THELAZU (?).

c

(?)
VEI.SU PITLNAS LARCESA

d

CAEV.... SLARTHAL. LAETNE :

(1) Si les formes étrusques PATISLANE, PATISLANIA, etc., ont été rendues en latin par *Patilianus*, *Patiliana* (Cf. Lanzi, n° 435, et Fabretti, s. vv., p. 1333-1334), je ne vois pas de raison suffisante pour devoir, dans les formes qui leur ressemblent, retrancher toujours la sifflante, dont la conservation est demandée dans le cas présent par mon

La première (*a*) est un grand sarcophage avec figure de femme, ayant une feuille dans la main droite, richement vêtue et ornée, entre autres, d'un beau collier en torsade avec de petits vases et des bulles qui pendent du cercle, en s'alternant. Le premier nom est *Sentinatia;* le second nous rappelle celui des *Camerii* ou *Cumerii*, famille de Clusium bien connue par plusieurs monuments, et surtout par un hypogée trouvé à *Sarteano*, près de cette dernière ville. La fin de l'inscription est un peu confuse; cependant si elle devait être, malgré l'espace, rattachée à CUMER... qui précède (CUMERTESTSA), nous y verrions pour la première fois, d'une manière plus claire que dans les formes connues CUMERE, CUMERESA, etc., un rapprochement avec les *Camertes Umbri* mentionnés par Tite-Live, dont nous avons parlé ailleurs à propos des rapports probables avec *Camars*, qui était le nom étrusque de Clusium (1).

Le bas-relief de notre sarcophage nous présente la rencontre de deux cavaliers.

La seconde inscription (*b*), d'un *Aruns Titius* est gravée sur la base d'un couvercle en pierre avec une figure d'homme à demi couché, en plusieurs fragments, ce qui fait que l'inscription n'est pas entière. Si le premier signe qu'on y voit tracé après TITE, devait être regardé comme un TH, nous aurions THELAZU (peut-être *Heliasius*) dans le dernier mot, dont une caisse cinéraire de Clusium offre un autre exemple (2). Nous préférons cependant considérer ce signe-là comme une répétition d'une forme capricieuse de points, constatée ailleurs (3), et y lire une nouvelle forme de nom de famille, ELAZU, qui est peut-être un équivalent de *Velatius*, avec retranchement du digamma initial, comme cela se rencontre plusieurs fois dans l'épigraphie étrusque. Je la crois inédite, ainsi que les deux suivantes (*c* et *d*) gravées tout autour (ἐς κύκλον σχῆμα, comme disaient les Grecs) sur le plan de deux bases en pierre, assez larges, avec un rehaussement à figure conique au milieu. Elles rentrent, pour moi, dans la série des monuments phalliques, comme les nombreuses stèles que tous les étruscologues connaissent et ces pierres en forme presque de champignons du musée de Berlin.

rapprochement et se trouve d'accord avec les deux exemples cités du primitif, tous les deux gardant la sifflante, surtout avec l'UCRS de la tuile de Clusium qui ne peut être qu'un second nom, où ladite lettre n'est pas mise certainement comme signe de génitif.

(1) *Iscriz. Etr. Fior.*, p. 39. Il y avait aussi une ville nommée *Cameria* dans le le pays sabin.

(2) Cf. Fabretti, s. v°, p. 626.

(3) Cf. § XV de ce mémoire.

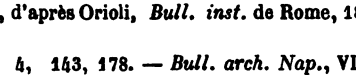
La troisième (*c*) nous a gardé le souvenir d'un *Velsius* (VELSU) avec un second nom (PITLNAS, comme je préfère lire) équivalent bien probable du latin *pitilianus*, nouveau (il me semble), et qui nous fait penser à la petite ville nommée *Pitigliano* (près de Soana) en Toscane (peut-être en étrusque PITLANA) (1), où les mots et les dénominations de l'idiome vulgaire actuel aident parfois à dissiper quelques-unes des grandes difficultés qui se présentent dans l'explication et les rapprochements des mots étrusques (2). — LARCESA, dont la terminaison ESA, signalerait le mariage si le titre funéraire appartenait à une femme, peut signifier ici par exception comme dans quelques autres exemples incontestables de mots également en SA, *Largiae* (filius), ou bien, selon que nous l'avons proposé ailleurs dans ce mémoire (3), plus conformément à la destination principale de cette désinence, *Largii-uxoris*-filius (LARCESA = LARCE-SA-L) (4). Dans le premier cas, *Largius* serait le nom de la famille maternelle, dans le second le prénom du père du défunt. Qu'on fasse attention à la forme de l'*s* de LARCESA, qui est assez rare dans les monuments étrusques (5) et qui nous invite à la comparaison du *sigma* qu'on rencontre dans l'alphabet dorien des vases italiques et dans le célè-

(1) Notre forme se rapprocherait du nom moderne de *Pitigliano* plus que l'autre, PATISLANE (=*Patilianus* ou *Patilianus*), à laquelle M. Fabretti suppose qu'on doit peut-être faire remonter ce nom-là originairement (*Gloss.*, s. v., p. 1333-1334). — Cf. *Cordiliano* actuel, ancien latin *Coriti Lyanum*, peut-être CURTLANA en étrusque, dans le territoire de Tarquinies, d'après Orioli, *Bull. inst.* de Rome, 1849, p. 26, 35 et suiv.

(2) Cf. *Iscriz. Etr. Fior.*, p. 4, 143, 178. — *Bull. arch. Nap.*, VII, 146-149. — *Bull. inst. arch. di Roma*, 1862, p. 78. — Garrucci, *Scop. Falische* dans les *Ann. inst. di Roma*. XXXII, p. 271.

(3) § 1.

(4) Dans une autre inscription du même musée Campana, nous lisons :



(ATAINE : VESUSAL (sur une urne en couleur rouge) probablement pour *Attinius Vesiae* (filius), ou *Vesii-uxoris* filius. (Cf. Janssen, *Mus. Lug. Bat. inscript.*, n° 21, p. 16.)

(5) Cf. Fabretti, s. v., THANCHVIL, p. 662 (RUV'S'SI) et p. 557, s. v., HATISNAS et ailleurs; Minervini, dans le *Bull. arch. Nap.*, l. c., p. 146, 148, sur deux inscriptions étrusques de la Campanie; dans la célèbre grotte de *Colle*, près de Sienne, dans le mot LALALS et autres (Dempst., *Etr. reg.*, II, pl, XCII). — Lanzi, p. 436 (2e édit., n° XXII); dans le mot ATEINALISA d'une inscription encore inédite du Musée de la *Société colombarienne* de Florence, et dans un vase de Bolsena (qui doit se lire, d'après le calque que j'en ai reçu de M. Brunn, MI PUTERESIA'S KAI'SIE'S). (*Bull. inst.*, 1849, p. 180; 1859, p. 100.)

bre vase alphabétique de Caere. Le lecteur s'apercevra facilement que ce *sigma* a été obtenu par le simple renversement du M ordinaire de l'alphabet étrusque, comme dans l'alphabet éolo-dorien M n'est autre chose que Σ renversé (1).

La quatrième enfin (*d*), quoiqu'elle nous soit parvenue incomplète à cause de la perte de trois ou quatre lettres (d'après ce qu'il nous semble) entre la quatrième et la cinquième, qui existent, n'est pas dépourvue d'intérêt et d'utilité. Elle nous donne un nom de famille de plus dans le dernier mot LAETNE, que nous n'avons pas encore rencontré ailleurs, et outre cela elle s'ajoute à la série des inscriptions assez rares qui font usage des *trois points* au lieu de *deux* à la fin des mots, usage (cela est maintenant clairement démontré) adopté par nos ancêtres, de même que par d'autres peuples anciens d'Italie, par les Latins et par les Grecs (2). En suppléant par une conjecture qui ne me paraît pas improbable, VꓶƎ, ou VƧꓶƎ après la quatrième lettre, le second mot serait v(ELU)s, ou v(ELSU)s = *velius* ou *velii* (filius) ou *velsius*, en prenant ici la forme de son initiale comme un digamma, valeur qu'on attribue ailleurs avec certitude à une forme à peu près identique (3); et l'explication entière de l'inscription serait *Caius velius* (ou *velsius*) *Lartiae* (natus) *Laetinius?* (ou *Laetinus*) (4).

XVIII

Puisque j'ai été amené à signaler quelques-unes des innombrables reliques de l'ancienne Étrurie réunies avec tant de zèle et d'intelligence par le marquis Campana, je crois qu'il me sera permis de soumettre au jugement des savants une question d'authenticité concernant une de ces reliques, qui entre dans la série des monuments de Pérouse étrusque, soit pour elle-même, soit pour ses rapports avec d'autres de la même provenance et du même genre. Je dirai en passant que le doute que je vais émettre sur la légitimité

(1) V. M. Fr. Lenormant dans sa savante *Étude sur l'origine et la formation de l'alphabet grec; Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, 1861, p. 297.

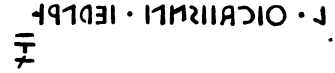
(2) V. Fabretti, dans l'*Arch. stor. Ital.*, n. s., V. *Disp.* 2, p. 56 et suiv. — Conestabile, *Iscriz. Etr. Fior.*, préf. p. LXXXVIII. *Mon. di Per. Etr. e Rom.*, III, p. 153-154, 179.

(3) Par exemple, *Iscriz. Etr. Fior.*, nos 13, 110, etc., et p. XCV de la Préface.

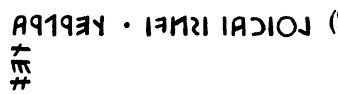
(4) Cf. Gruter, 418, 7.

de l'objet dont il s'agit ne peut offenser personne, que ce soit le collectionneur romain ou l'acheteur français. J'ajouterai aussi que cela ne se trouve aucunement en contradiction avec l'opinion que j'ai toujours eue touchant l'importance de ce musée, et avec l'admiration que ses trésors réunis ont, à juste titre, excités à Rome pendant de longues années. Si, au milieu de tant de richesses, on remarque quelque monument dont l'ancienneté doive être regardée comme contestable ou impossible à admettre, cela ne diminue en rien la valeur de l'ensemble. D'ailleurs, dans mon cas, il s'agit d'un monument qui n'est pas de premier ordre, et dont l'intérêt scientifique ou artistique est relativement secondaire, malgré l'importance spéciale qu'il acquiert à cause de la matière; enfin, quant à moi, je ne fais qu'émettre un doute que je suis d'ailleurs très-disposé à ne pas entretenir dans mon esprit, mais qu'il m'importe beaucoup d'éclaircir pour mes travaux particuliers sur la série monumentale étrusque de Pérouse, et que j'aimerais, par cette raison même, voir disparaître, comme mal fondé, à la suite d'un nouvel examen et d'un jugement plus sûr de la part d'hommes compétents.

Le monument auquel mes paroles font allusion, est un fragment en plomb avec bas-relief à renfoncement, représentant deux *camilli*, qui viennent d'apporter et placent debout dans le sol une amphore cinéraire pointue à la base et sans soutien. Le groupe est disposé dans une porte à plein cintre située au milieu du front, et des deux côtés de ces ministres on voit différents symboles, une espèce de strigile, un gros anneau, un petit vase à gauche, une fleur, un petit vase également et une espèce de branche ou arc, à droite. A l'extrémité supérieure de ce fragment on lit l'inscription suivante, un peu dégradée :



Ce plomb, soit dans sa partie figurée (1), soit dans sa partie épigraphique, offre une identité remarquable avec le front d'une urne en pierre de Pérouse, et avec l'inscription, dont la véritable leçon est la suivante :



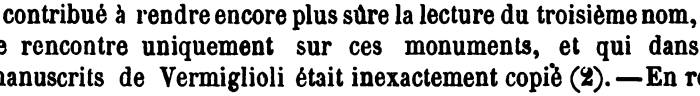
(2)

(1) Cf. Dempst., *De Etr. Reg.*, tab. 85, t. II.
(2) Cf. Vermiglioli, *Iscriz. Perug.*, I, n° 238, p. 27 et p. 341.

La représentation, qui revient du reste sur plusieurs autres monuments funéraires étrusques, est tout à fait la même que sur le plomb, et les mots contenus dans l'épigraphe, beaucoup plus clairs sur l'urne que sur celui-ci, se répètent certainement d'une manière identique sur les deux monuments, où l'on doit les lire sans hésitation :

LTHI CALISNEI . TERPRA
TEZ

c'est-à-dire *Lartia Calinia*, noms suivis, à ce qu'il me semble, du nom du mari (TERPRA || TEZ=.....*ii* (uxor), avec cette substitution de la dentale à la sifflante dans la terminaison du génitif (EZ = ES), substitution dont on voit plusieurs autres exemples dans l'épigraphie étrusque (1). Il est curieux de rapprocher de ces inscriptions celle d'un fils, issu de ce mariage, et qui se trouve sur une autre urne existant à Pérouse, dont la leçon incontestable, que je fais suivre ici :



(LARS CAI TERPRATHE CALISNAL=*Lars Caius*..... *ius Caliniae* (filius), a contribué à rendre encore plus sûre la lecture du troisième nom, qui se rencontre uniquement sur ces monuments, et qui dans les manuscrits de Vermiglioli était inexactement copié (2). — En revenant maintenant à notre plomb, l'identité avec l'urne mentionnée est ce qui intéresse le plus dans ce fragment, et par cela la question de savoir si cette identité peut nous faire douter de son authenticité. Une pareille question a déjà été mise en avant à propos de deux autres monuments du même genre qui sont au musée de Pérouse, et sur lesquels on avait aussi émis des doutes. Le savant Orioli s'occupa de ces derniers objets, et moi après lui, dans les *Annales de l'Institut de Rome* (années 1854 et 1855). La question dont je parle a été discutée à cette occasion, et après un examen réitéré, avec l'intervention aussi de l'autorité bien respectable du feu docteur Brunn, elle fut jugée en faveur de l'authenticité des monuments du musée de Pérouse. La comparaison du plomb des collections Campana avec ceux-ci, le résultat de l'examen de ces derniers, pourraient

(1) *Mon. Per.*, II, p. 132; III, p. 18, notes (1), 57, 115, 166-167, etc.
(2) Cf. Fabretti, *Gloss. Ital.*, s. v., PERPRATEZ, p. 1359.

avoir un certain poids pour décider qu'il est aussi ancien; ce qui répondrait parfaitement à mes vœux. Cependant, en présence de l'urne identique dont j'ai parlé, je voudrais être appuyé dans ce cas-ci par l'autorité et l'examen de savants compétents avant d'accepter une opinion définitive sur notre plomb, car il est bien entendu que cette question d'authenticité ne pourrait jamais être mise sur le tapis à l'égard du monument en pierre dont il offre la reproduction. — Il est bon d'avertir que les monuments de ce genre en plomb figurés sont fort rares en Étrurie; en tenant compte de l'objet Campana je n'en connais que cinq, c'est-à-dire celui-ci, les deux du musée de Pérouse (qui sont gravés dans les *Mon. de l'Institut de Rome*) (1), un couvercle d'une urne chez un particulier à Pérouse même, et un cinquième monument du musée Kircherien des jésuites, à Rome. Ils viennent tous les cinq de ma ville natale, ainsi que l'urne publiée chez Dempster. Il n'est pas non plus inutile de rappeler, à propos de l'identité dont nous avons parlé, que dans les tombeaux étrusques on a trouvé quelquefois des plaques en plomb reproduisant des inscriptions gravées en même temps, et dans les mêmes tombeaux, sur des urnes (2) avec quelque différence dans la paléographie (3) ou dans la série des noms; usage qui nous fait souvenir des mots du saint homme Job (4). L'opinion (comme j'ai dit ailleurs) généralement reçue reconnaît dans ces plaques une première indication des noms qui devaient être définitivement inscrits sur les caisses cinéraires (5). — Enfin je rappellerai que les monuments en plomb pour conserver des restes humains ont été en usage ailleurs, en Italie et chez d'autres peuples anciens (6).

(1) *Mon.*, 1855, pl. XII, XIII.

(2) *Mon. di Per. Etr. e Rom.*, III, nos 74-77, p. 36, nos 191-201, p. 96 et suiv. — Cf. Lanzi, *Sag. di lin. Etr.*, nos 168-172; Vermiglioli, *Iscriz. Per.*, nos 11-13.

(3) Cf. *C. I. G.*, no 6854 *b*. — Cavedoni dans le *Bull. arch. Nap.*, n. s., V, p. 109.

(4) *Quis mihi det ut exarentur* (sermones mei) *in libro stylo ferreo, et plumbi lamina, vel celte sculpantur in silice?* (Job., 10). — Cf. Tacit., *Ann.*, 69.

(5) Dans d'autres occasions les inscriptions sur des plaques en plomb, renfermées dans les tombeaux, avaient un but superstitieux ou méchant, comme d'envoyer des imprécations, etc. V. *Bull. arch. Nap.*, n. s., V, p. 99 et suiv. — *Civiltà cattolica* de Rome, 3e série, VIII, p. 368. Henzen dans les *Ann. inst. arch.* de Rome, 1846, p. 203 et suiv.; Franz, *C. I. G.*, III, 756 et suiv., no 1259 et suiv.; De Rossi, *Bull. inst.*, 1852, p. 20 et suiv.; Orioli, *Album*, 1852, p. 124-125 et ailleurs.

(6) V. par exemple *Bull. arch. Sardo*, 1859, p. 102. — *Bull. arch. Nap.*, n. s., V, p. 3. Cavedoni, *Marm. Moden.*, p. 267-268.

XIX

Les doutes sur l'ancienneté d'un objet qui reproduit des ouvrages et des représentations déjà connus par d'autres monuments, en mettant de côté les raisons fournies par le travail et la fabrication, qui seules servent souvent à vider la question, envahissent plus facilement l'esprit lorsqu'il s'agit, comme dans le cas dont nous venons de parler, d'une représentation figurée qui n'offre aucune importance ni au point de vue de l'art ni au point de vue du sujet, et qui ne peut se rattacher à aucun autre produit précédent de l'art antique d'où l'on puisse croire tirées également, et indépendamment l'une de l'autre, dès les temps anciens, les reproductions entières ou partielles qui tombent sous nos yeux. La question varie lorsqu'il s'agit de quelque ouvrage remarquable comme art et comme sujet, et qui se montre ou comme un chef-d'œuvre lui-même, ou comme dérivé incontestablement de quelque représentation anciennement vénérée, ou d'un produit de quelque artiste célèbre de l'antiquité. C'est pour cela, par exemple, que les doutes par nous émis sur le plomb Campana ne se sont pas présentés à propos de deux autres monuments du musée de Pérouse, une urne et un miroir, qui reproduisent deux groupes de l'expédition des Argonautes d'une manière presque identique à ce qu'on voit dans la grande représentation, relative à ce sujet-là, gravée sur la fameuse ciste du musée Kirckerien des jésuites à Rome; c'est pour cela aussi que nous n'avons nullement parlé d'authenticité à propos du miroir de Pérouse avec Minerve et *Akrathe,* groupe dont nous avons dans ce même mémoire rappelé la répétition sur un vase du musée de Berlin. Il pouvait très-bien arriver pour les bas-reliefs et pour les bronzes de l'Étrurie ce qui se vérifie pour les peintures vasculaires, selon l'avis, entre autres, de notre savant ami, M. de Witte, juge si compétent, à savoir que leurs sujets soient souvent tirés non-seulement des idées et des types de l'ancienne poésie (ce qui serait l'opinion exclusive et absolue de l'illustre Overbeck) (1), mais aussi, comme nous l'avons fait remarquer ailleurs ici (2), des grands

(1) *Ann. de l'Inst.* de Rome, 1856, p. 86-87. — Cf. *Ann. de l'Inst.*, 1861, p. 249.

(2) § XIII. V. aussi *Cat. Beugnot.*, par M. de Witte, p. 4. *Ekit. des mon. ceram.*, pl. LXIV-LXV.

tableaux, des grands chefs-d'œuvre, même de sculpture (1) des anciens temps.

C'était d'après ces considérations que nous nous étions attaché à une pierre bien curieuse faisant partie de la riche collection d'objets glyptographiques de M. le baron de Rogier, à Paris. Cette pierre est un camée en calcédoine sur lequel on voit une représentation identique à celle de la célèbre *agate* étrusque de la galerie R. de Florence, publiée par Inghirami, par Gori, par Lanzi, par Zannoni et par d'autres, avec deux ministres *saliens*, portant sur leurs épaules les boucliers sacrés, les *ancilles* de Numa, qui leur étaient confiés, et que ceux-ci portaient en procession par la ville en chantant et en dansant, au commencement de la nouvelle année au mois de Mars (2). Bien que dans cette reproduction on n'ait pas négligé les deux mots étrusques qui se trouvent sur la pierre de Florence (Appius ou Allius, et Alce) relatifs à un sujet éminemment national pour l'Étrurie (3), nous n'eûmes aucune peine à nous convaincre que ce camée ne pouvait pas être un produit de l'art étrusque. Tout montre ici un travail bien éloigné du caractère, de la finesse, de la sévérité de ce dernier art, et quoiqu'on y remarque une certaine franchise et une certaine habileté dans les plis des vêtements et dans d'autres détails, ce laisser-aller dans le style, cette manière un peu lâche, cette espèce de baroquisme qui frappe les yeux lorsqu'on l'examine attentivement, empêchent d'attribuer ce camée à la main d'un ancien Toscan. En suite de cela, d'après la seule comparaison des deux ouvrages et certaines particularités de son travail, avant d'aller plus loin dans nos recherches, nous nous croyons en position de voir dans la pierre de M. le baron de Rogier un ouvrage de l'art romain de l'époque impériale, même assez avancée, et de le regarder comme une imitation tardive romaine de quelque célèbre scène figurée, de quelque grand produit de l'art étrusque qui, à un âge bien plus ancien, aurait fourni un sujet pareil au graveur, certainement étrusque, de la pierre du musée de Florence; ce qui ne pourrait pas en principe rencontrer d'opposition, car en réalité je crois ne pas me tromper en me tenant à l'opinion que les

(1) V. *Bull. de l'Inst.*, 1860, p. 122-125. — Cf. *Ann. de l'Inst.*, 1859, p. 267. *Tav. d'Agg.*, L (Schmidt). — Gerhard, *Etr. spieg.*, I, LXXXVII, *Ann.* cit., p. 369 et suiv. (Brunn), et notre discours sur *les Étrusques* (Pérouse, 1859), p. 35.

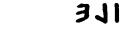
(2) V. Serv. ad *Æneid.*, VIII, 663; Tibull., III, 1, L.—Ovid., *Fast.*, III, 259 et suiv. Cf. *Iscriz. Etr. Fior.*, p. 197. — Cavedoni, *Bull. arch. Nap.*, n. s., V, p 12; Zannoni, *Gall. di Firenze*, série V. Tav., XXI.

petits groupes, les petits tableaux qu'on admire sur les monuments de ce genre, doivent souvent être considérés comme une imitation partielle ou entière de grands épisodes, de groupes reconnus, de chefs-d'œuvre dus au ciseau ou au pinceau de quelque illustre maître national (1). Cependant, quoique ces conjectures eussent beaucoup de probabilité en leur faveur, nous avons fini, malgré nous, par arriver à des doutes sérieux sur l'ancienneté du camée dont il s'agit, après avoir poussé nos recherches jusqu'au bout et avoir aussi invoqué l'autorité du savant Migliarini, l'antiquaire de la galerie de Florence, afin de nous rendre bien compte de cette reproduction et de nous rassurer sur l'opinion à laquelle nous étions enclin de nous arrêter, le monument devant avoir pour nous un intérêt spécial au point de vue épigraphique, si on pouvait le regarder comme ancien sans hésitation. En jetant les yeux sur la planche CXCVIII, n° 1, du *Musée étrusque* de Gori, sur laquelle la pierre de Florence est gravée d'une manière qui laisse tant à désirer en face de l'original, j'ai trouvé une ressemblance si frappante entre le camée *Rogier* et la reproduction de la pierre florentine sur la planche de Gori, soit dans la partie figurée, soit dans les mots étrusques, que j'ai dû me convaincre de la nécessité de reconnaître dans celui-là l'ouvrage d'un artiste moderne qui n'a fait que copier ou imiter la figure représentée sur ladite planche, sans se soucier aucunement de l'objet précieux qui en était le type original. Pourtant, comme il est bien possible que je me trompe (et nous le voudrions même pour que nos premières impressions puissent reprendre leur valeur), nous appelons encore de nouveau l'attention des antiquaires sur cette pierre dont le noble et intelligent possesseur peut toujours s'estimer bien heureux si, au milieu du nombre infini de pierres précieuses et de camées répandus dans les différentes parties de l'Europe, et partant aussi des nombreuses imitations modernes d'objets anciens, il m'arrive de faire des remarques là-dessus ou d'avoir des doutes à cet égard que sur très-peu de pierres de sa collection, bien que par le prix et la rareté des monuments qui la composent, elle puisse être mise en rang avec les plus estimables collections particulières glyptographiques de l'Europe. D'un autre côté, quelle est la collection privée qui pourra se vanter de ne pas avoir d'objets de ce genre? Nous avons fait mention ailleurs (2) de l'imitation de la célèbre pierre

(1) Cf. *Bull. de l'Inst. arch.*, 1862, p. 20, et *Ann.* du même Inst., 1861, p. 225 (Petersen). Overbeck, *Gal.*. pl. XI, 6.

(2) *Bull.* cit. l. c.

de *Pamphile* du cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale, faite de notre temps par la main du graveur Cerbara, existant au musée Blacas, et jusqu'à ces derniers jours regardée comme production incontestable de l'art antique. Qui sait combien de monuments pareils dans les musées de l'Europe devront, à la suite de nouvelles recherches, subir le même jugement et avoir un sort identique! — Malgré la crainte que je viens d'émettre, il y en a, toutefois, un nombre très-considérable sur lesquels on peut dire dès aujourd'hui qu'ils ne seront jamais atteints sérieusement par des doutes de cette nature. Tel est, par exemple, le célèbre et admirable scarabée en cornaline représentant *Achille* courbé avec bouclier déjà sur le bras gauche, et mettant une de ses cnémides; à côté de lui son parazonium, accompagné de son nom ACHILE, en étrusque,



gravé dans le champ (1).

Nous avons eu le plaisir de voir et d'examiner dernièrement au cabinet R. de la Haye (2) cet ouvrage du plus pur étruscisme. Quelle finesse de travail! comme le cachet de l'art étrusque éclate aux yeux, dans toutes les particularités de cette intaille, dans cet allongement et cette sécheresse des membres, dans ces jambes si finement dessinées, dans le type de sa physionomie, dans cette précision de détails, soit dans les différentes parties de la figure humaine, soit dans les objets qui lui sont associés! Je ne sais pas maintenant où se trouve l'autre scarabée en agate avec un sujet pareil et le nom écrit ACILES (3), et par conséquent les gravures ne rendant jamais fidèlement des œuvres semblables (comme j'en ai une preuve pour la pierre de la Haye), il me serait difficile de bien en distinguer l'art et le style; mais ce que je puis dire d'après le précieux exemple dont je viens de parler, c'est que la forme ACILES dans le nom du héros ne pourrait pas certainement être considérée comme une difficulté (s'il n'y en avait pas d'autres) pour classer ce scarabée en agate cité

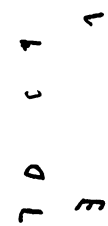
(1) Cf. Gori, *Mus. étr.*, pl. CXCVIII. — Lanzi, ouv. cit. p. 128, n° XVII. *Bull. de l'Inst.* de Rome, 1842, p. 83, et ici § suiv.

(2) V. Lanzi, *Sag.*. II, p. 127, n° XV. — Gori, *Mus. étr.* Tab. CXCIX. *Notice du cabinet* R. (1823), p. 141. *Catalogue d'empreintes du cabinet*, etc., par M. de Jonge (1837), p. 7, n° 200. — Fabretti, *Gloss.*, s. v. ACHILE, p. 234.

(3) Caylus, II, pl. 28. — Lanzi, II, p. 127, n° 16.

tout à l'heure parmi les travaux de l'art étrusque. Notre illustre ami, le P. Garrucci, qui a présenté cette difficulté (1), et qui jugeant cette pierre d'après l'inscription comme un travail latin, a dit que Fabretti était dans l'erreur pour avoir suivi les anciens archéologues qui avaient laissé cette intaille aux Étrusques, sait très-bien que ceux-ci n'écrivaient pas toujours ACHELE et ACHLE, mais, comme on en a ici la preuve, aussi ACHILE. D'ailleurs il est bon de remarquer que le savant auteur du *Glossarium* n'a pas été aussi explicite qu'il semblerait d'après les mots du P. Garrucci, puisqu'il fait observer que ce nom était écrit *incertissimis litteris*, *fortasse græco-antiquis* (2), ce qui se trouve d'accord avec l'opinion de notre excellent confrère, M. Janssen, qui a vainement recherché, d'après nos désirs, dans quelles mains a passé ce monument important (jadis de la collection Thoms) après avoir disparu du cabinet du prince d'Orange, à la suite de l'invasion française en Hollande.

Mais le plaisir que j'ai eu au cabinet de la Haye d'examiner l'Achille dont j'ai parlé, n'a pas été le seul, même sous le rapport de monuments écrits de la glyptographie étrusque. C'est avec une bien grande satisfaction que j'ai pu y admirer aussi l'autre cornaline, jadis de la collection Vanhorn, publiée pour la première fois par Visconti (3), où l'on voit figuré un guerrier debout armé du bouclier et de la lance avec un petit manteau qui revient sur les deux bras; il s'appuie sur la lance, repose sur le pied gauche, et est accompagné de six lettres étrusques incontestables et authentiques, gravées autour de lui, dans le champ de la manière suivante :

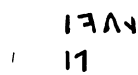


En examinant la gravure ci-jointe, on remarquera une variante surtout entre ma leçon et celle de Visconti. Elle concerne la lettre supérieure du côté gauche. Ceux qui ont vu l'original ne trou-

(1) *Ann. de l'Inst.* de Rome, 1861, p. 160.
(2) *Gloss.*, s. v. p. 54. — Cf. ibid., s. v. ACHLE, p. 235.
(3) *Iconographie grecq.*, pl. III, n° 1. Texte, p. 65 et suiv.

veront rien à redire sur l'exactitude de ma reproduction. Pour moi la lettre dont il s'agit n'est pas clairement un ⅂, qui, en faisant l'office de *t*, devrait être l'initiale du nom de *Tyrtée* d'après Visconti. Ce que je vois clairement dans l'original et mieux encore en relief sur l'empreinte après un examen réitéré, c'est la seule ligne verticale |, au bout de laquelle il y a supérieurement à gauche un trou, un point creux, pas autre chose. Que ce trou, ce point creux, doive nous signaler l'existence d'une ligne horizontale originairement pour compléter la forme nécessaire à représenter la valeur d'un *t*, je n'oserais pas l'affirmer. L'inscription étant réellement telle que nous la donnons, si dans la lecture on devait suivre la direction des deux lettres de droite et continuer autour après avoir commencé par celles-ci, nous aurions littéralement le mot PETRUI, nom propre tracé sur les monuments funéraires ou autres, mais dont nous ne saurions affirmer la signification véritable sur cette pierre, sauf à y voir un nom artistique. En commençant par le côté gauche, et considérant le nom écrit en deux lignes, comme supposait Visconti, ce qui respecterait la direction de tous ces éléments alphabétiques, nous aurions à la lettre IURTPE. Pour lire TURTAE avec le célèbre archéologue, il faudrait voir dans la première lettre un ⅂ ou ⅁ mal tracé et détérioré, et regarder la cinquième ⅂ comme un Δ sans barre intérieurement, ce dont l'épigraphie étrusque offre du reste des exemples. C'est possible, mais je n'oserais pas l'adopter sans réserve, en présence de l'extrême netteté de toutes les autres lignes des lettres et de l'inscription en général, pourvu que cela ne soit pas exigé absolument par la représentation dans laquelle le grand Italien reconnaissait, comme nous avons dit, le poëte guerrier (TURTAE—Τυρταῖος), attribuant « aux arts d'un siècle très-reculé les proportions lourdes de cette figure, » et en supposant qu'elle eût été découverte dans la Calabre et aux environs de Tarente, dont les habitants, colonie de Sparte, « ont dû (ajoutait-il) conserver et chérir la mémoire de Tyrtée, d'un poëte qui avait tant contribué à la gloire de leur mère patrie dans la guerre, à son bonheur dans la paix. » Circonstance sur laquelle nous manquons, quant à nous, de renseignements.—Si je me suis arrêté sur cette pierre plus longtemps qu'il n'aurait peut-être fallu, c'est pour deux raisons. La première est que l'accord ne me paraît pas bien clairement établi encore entre le nom écrit et la figure de Tyrtée, que Visconti y reconnaissait; secondement, qu'à la suite des questions d'authenticité des monuments auxquelles j'ai touché plus haut, je tenais à signaler de nouveau cette pierre, sur laquelle on a eu des soupçons, à l'attention des archéolgues,

et à leur soumettre mon modeste avis. Je crois ne pas me tromper en me rangeant du côté de ceux qui, comme mon savant ami, le professeur Janssen (1), écartent tout doute sur l'authenticité de cette intaille et de son inscription, et par conséquent n'acceptent pas l'opinion de l'illustre M. Koehler, qui croyait y apercevoir l'œuvre d'un faussaire (2). — Nous sentions en nous la même quiétude, la même tranquillité (pour citer un autre exemple) lorsque tout récemment nous avions l'occasion d'examiner de nouveau une autre intaille étrusque du Cabinet des médailles à Paris, représentant un héros casqué, à droite, un genou à terre, la main gauche relevée comme s'il tenait sa lance, d'un travail peu fini, et dont l'intérêt s'accroît par l'association de quelques lettres mal formées derrière le dos du personnage, et très-difficiles à lire; je les donne ici, puisqu'il s'agit d'un monument inédit, telles que j'ai cru devoir les lire après un examen long et réitéré :



Le sujet est inconnu, et le savant M. Chabouillet, qui, dans son catalogue (3), met en avant, d'une manière très-douteuse cependant, le nom de *Jason*, ne rencontre pas même un appui à sa conjecture, comme il l'espérait, dans l'inscription, dont les éléments ne nous offrent rien qui puisse nous frayer le chemin pour parvenir avec assurance au héros mentionné tout à l'heure, dont le nom en étrusque (EASUN) nous est d'ailleurs connu par d'autres monuments (4), qui n'offrent sous ce point de vue aucun rapprochement avec celui-ci. Dans cette pierre nous verrions tout au plus le mot, ou les mots LA VI PI (ailleurs traduits *lars vibius* ou *lartia vibia* [?]), que nous laissons du reste, comme le nom de la pierre du cabinet de la Haye, à cause de l'incertitude qui les environne, soit pour l'attribution, soit pour ce qu'ils signifient réellement ici, d'au-

(1) Nous avons eu l'heureuse occasion de bien examiner ce petit objet avec ce savant archéologue lors de notre séjour à Leyde; séjour qui, par la bienveillance dont nous ont honoré l'illustre Leemans et l'antiquaire nommé tout à l'heure, nous a laissé le plus agréable souvenir.

(1) *Abhandlung über die geschnitt Steine mit der Namen der Künstler* (Saint-Pétersbourg, 1851), p. 18.

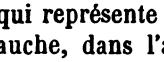
(2) *Catalogue général et raisonné des camées*, etc., n° 1804.

(3) V. Micali, Atlas CXVI, n° 2. — Cf. *Eason* d'une cylix de Vulci dans de Witte. *Descript. des vas. peints et des br. de la coll. M. de M.*, n° 52, p. 41.

tant plus que nous n'oserions pas nous dire tout à fait sûr de la leçon proposée.

XX

La question de l'authenticité de quelques monuments, intervenue dans le sujet des deux paragraphes précédents de ce mémoire, nous ayant amené à parler d'ouvrages d'anciens graveurs, et des produits de la glyptique étrusque, je demande au lecteur la permission de m'arrêter quelques instants sur une petite série de pierres gravées, faisant partie de la collection de M. le duc de Blacas, à Paris, toutes plus ou moins intéressantes, soit au point de vue du style, soit au point de vue de l'art, et pour la plus grande partie au moins, incontestablement étrusques. Je m'empresse, avant tout, de revenir sur un passage de mon article concernant quelques monuments des musées de Paris et de Londres, publié dans le *Bulletin de l'Institut de Rome*, et qui, n'étant pas bien clair, pourrait induire en erreur ou me faire croire dans l'erreur par rapport à une des pierres du cabinet dont nous parlons. C'est le passage où j'ai rappelé les principaux types de représentations glyptographiques du héros Tydée blessé, ou succombant, ou de retour d'exercices gymnastiques (1). La pierre Blacas (onyx brûlée) est celle qui représente ledit héros, courbé à droite, avec bouclier au bras gauche, dans l'attitude de vouloir retirer la flèche de la blessure qu'elle lui a faite à la jambe droite, étendue en avant, et d'où l'on voit couler du sang. Autour de son dos on lit son nom étrusque, de gauche à droite, sur l'empreinte,



comme on le voit aussi dans les autres pierres qui se rapportent au même personnage (2), que nous retrouvons, dans le cabinet dont je parle, sur une précieuse cornaline d'un travail très-fin éminemment étrusque, où le jeune fils d'Œnée, imberbe, nu et assis sur un rocher, tient dans ses bras la tête de Ménalippe, tué par lui. Celle-ci est tournée à droite, appuyée contre le bras gauche et posée sur un petit man-

(1) *Bull. de l'Inst.*, 1862, p. 71.

(2) *Collection de feu M. L. Fould* (Paris, 1860), n° 1504. Chabouillet, *Catal. génér. et raisonné des camées*, etc., de la *Bibl. imp.*, n° 1805. — Cf. Micali, *St. degli Ant. Pop. Ital.* Atlas, pl. CXVI, n° 3. *Bull. de l'Inst.* de Rome, 1841, p. 131.

teau jeté sur la jambe gauche de Tydée. Soit par l'expression du contentement qu'il éprouve de la vengeance obtenue et qu'il manifeste surtout en baissant un peu la tête, tandis qu'il signale et touche avec la droite le résultat de son crime, soit par l'empreinte de jeunesse si vivement marquée dans sa physionomie, soit par les traits mêmes de la figure glacée de Ménalippe, soit par d'autres particularités, cette pierre, malgré la longueur exagérée et la pose un peu forcée de la jambe gauche, étant digne incontestablement de fixer d'une manière spéciale l'attention des archéologues, m'a paru mériter ici une nouvelle mention, quoiqu'elle ait déjà sa place depuis longtemps parmi les *Empreintes* de Cadès publiées par l'*Institut* de Rome (1); d'autant plus que rarement, pour ces petits objets, mêmes les gravures meilleures, peuvent vous satisfaire complétement quand on a eu le plaisir de jouir du charme des originaux.

Un autre héros de l'expédition thébaine, Capanée, est reproduit sur deux pierres admirables de cette collection, dont l'étruscisme est évident comme dans celle que nous venons de signaler. L'art en effet s'y présente, surtout sur l'une des deux, avec cette manière de mettre fortement en évidence les détails anatomiques du corps humain, et en même temps avec cette austérité dans l'ensemble que l'on doit compter parmi les caractères de la glyptique des anciens Toscans. La première et la plus importante de ces deux pierres, est un scarabée en onyx (avec monture en or antique) représentant le héros courbé, qui prend son casque en main et est en train de se pourvoir, pour son entreprise, des différentes pièces de son armure, et en particulier du bouclier qui figure, si je ne me trompe, posé devant lui. Elle fait partie de la cinquième centurie (n° 31) des *Empreintes* de Cadès mentionnées tout à l'heure. Je puis ajouter, d'après des renseignements qui m'ont été fournis par le savant possesseur, que cette pierre a été trouvée près de *Pitigliano* (en Toscane), dans un tombeau, avec quelques vases en terre cuite, entre autres une lampe en forme de masque et des vases ornés d'animaux coloriés. Enfin le nom étrusque CAPNE (pas CARNE, comme on pourrait le croire fautivement gravé sur la pierre, d'après le *Bulletin* du même *Institut*) (2), écrit de la manière suivante

ƎИ1A⊃ (3)

(1) *Centuria V.* — V. *Bull. de l'Inst.* de Rome, 1839, p. 102, n° 29.
(2) 1839, p. 102, n° 31.
(3) La forme de la deuxième lettre à partir de droite est ⊔ (A) sur l'original.

contribue à expliquer encore plus clairement le sujet que nous pensons retrouver aussi sur la seconde pierre, malgré l'absence d'inscription. Ici le héros, casqué et armé du bouclier, est tombé sur le genou droit, atteint d'une flèche ou de la foudre au cou, et avec la main droite relevée, de laquelle vient de tomber le parazonium, figuré derrière le pied droit. Il semble avoir été frappé et être tombé au moment même où il se lançait pour donner quelque grand coup avec son épée. — Aussi évident et incontestable que dans le premier des monuments qui précèdent, nous retrouvons ce même sujet sur une sardoine, où est représenté sans aucun doute le sort final du héros. Armé du casque et du bouclier, frappé de la foudre au cou et la tête baissée sur la poitrine, il est au moment de tomber de l'échelle avec laquelle il voulait escalader les murs de Thèbes (1): tout cela est très-nettement figuré sur la pierre, comme sur le monument bien connu publié par Caylus et d'autres (2). Des trois pierres relatives au même personnage que nous venons de mentionner, celle avec le nom se trouve publiée et gravée dans le *Glossarium* de mon savant ami Fabretti (3). Cette gravure cependant, quant à la représentation, laisse infiniment à désirer; ce qui arrive également, dans le même ouvrage (4), pour la magnifique et célèbre cornaline de cette même collection représentant le combat d'Hercule contre le fils de Mars terrassé et près d'être tué par le demi-dieu (5), avec les noms des deux combattants, HERKLE, KUKNE. Je ne m'arrêterai pas sur cette pierre si connue et qui compte parmi les plus remarquables monuments étrusques de ce genre, et je porterai la main sur quelque autre intaille dont le sujet a été fourni de même par Hercule et ses travaux. Nous devons reconnaître la lutte avec Cycnus sur une autre cornaline étrusque d'un dessin défectueux, où le demi-dieu avec son arc tenu par un des deux bouts de la main droite et sa massue dans la gauche relevée par-dessus la tête, est sur le point de frapper un grand coup sur son rival déjà tombé en arrière sur son bouclier, avec le parazonium au côté droit et soulevant sa main droite, comme s'il voulait par là parer le coup mortel d'Hercule, qui pose en outre son pied

(1) Cf. R. Rochette, *Mon. inéd.*, pl. LXVII, A. 2.

(2) Caylus, IV, pl. 37. — Lanzi, *Sag. di Ling. Etr.* II, p. 122. *Tav.* VIII, n° 10. — Creuz. et Guignaut. *Rel. de l'Ant.* Atlas, pl. CCXI, n° 724.

(3) P. 769, s. v. CAPNE.

(4) P. 583.

(5) Muller et Oesterley. *Mon. de l'art ant.* I pl. LXIII, n° 322. — Micali, *Atlas*, pl. 116, I. — Cf. De Witte dans le *Bull. arch. de l'Athenæum franç.*, II, p. 2. — Millingen, *Mon. inédit.* Série, I, p. II, pl. XXXVIII. — V. Hyg. *Fab.*, n°s 31 et 261.

gauche sur le genou droit relevé du vaincu. Le groupe, malgré quelques négligences au point de vue de l'exécution, est plein d'énergie et ne manque pas d'intérêt. — Ailleurs, sur une cornaline également, et d'un art un peu grossier, le héros, ayant jeté sa massue par terre, étrangle le lion.— Sur une autre cornaline assez remarquable, il est aux prises avec l'hydre; de la droite il soulève contre elle sa massue, tandis qu'il semble la saisir avec la gauche par l'une de ses têtes dressées en face de lui; et sur ce monstre déjà tué, dans un scarabée de cette même collection, nous le voyons poser la lance, dont sa main droite est armée, pendant que ses yeux se baissent pour regarder sa proie, ayant à son bras gauche la peau de lion et la main pourvue de l'arc. Dans cette dernière intaille où le héros, debout, se présente de front, je remarque plus que dans la précédente des défauts dans le travail: par exemple, dans la manière dont sont traitées les jambes et dans la grosseur de la tête, qui ne me paraît pas répondre aux proportions des autres membres du corps. — Un groupe curieux, malgré de grands défauts d'exécution et de dessin, est celui qui existe sur une onyx où Hercule est représenté au moment d'assommer de sa main le géant Cacus, qui cherche à parer le coup en portant la main droite sur sa tête (1), et dont le corps se termine en serpent; et cela en présence de Vulcain, son père, coiffé de son bonnet conique, qui retient le géant par la main gauche, et placé de front comme les deux autres, nous paraît traité d'une manière très-défectueuse au point de vue artistique; on le dirait même une ridicule caricature. Le demi-dieu, dans l'accomplissement de ce travail, qui nous fait de suite aller avec la pensée aux vers immortels de Virgile, et qui se rattache à une des plus curieuses et des plus anciennes légendes de la vieille Italie (2), plane au-dessus et derrière les autres dans le groupe, son pied droit posé sur un rocher.— Digne d'une attention spéciale, est, ce nous semble, la cornaline éminemment étrusque où l'on a représenté un entretien d'Hercule avec Mercure, debout tous les deux, le premier de front, écoutant (à ce qu'il nous paraît) le dieu qui, tourné vers Hercule, soulève la main droite, pourvue du caducée; les deux personnages sont entièrement nus; seulement Hercule porte au bras gauche la peau de lion, et un petit manteau pend derrière le dos de Mercure, chaussé de ses talonnières. Le carquois et la massue sont par terre,

(1) Cf. Millin, *Pierr. grav. inéd.* Creuz. et Guignaut, pl. CLXXXVIII, n. 676.

(2) Parmi les plus récentes et les plus belles études sur ce sujet, je m'empresse de citer le travail qui vient de paraître de M. Michel Breal, *Hercule et Cacus* (Paris, 1863), V. p. 40-41, 61-62, 159, 165 et ailleurs.

du côté d'Hercule, qui a son arc dans la main gauche, et qui semble presque avec un doigt de sa droite indiquer au dieu le premier des objets mentionnés; du côté de Mercure le pétase fait pendant aux deux armes précitées du demi-dieu. Tout le monde connaît les grands rapports existant entre ces deux personnages mythiques; on sait que Mercure est un des dieux qui accompagnent le plus souvent Hercule dans ses exploits tels qu'ils nous sont révélés par l'art antique; on sait enfin que Mercure s'empara de lui et le prit dans ses bras dès que le héros enfant fut mis au jour par Alcmène (1). Tout cela nous explique facilement cette association dans la pierre Blacas, selon moi bien intéressante (2). Je fixe aussi les yeux avec beaucoup d'intérêt sur l'onyx brûlée avec l'intaille d'Hercule, à la fontaine, en profil, nu, barbu, empreint d'une très-belle expression de vie et d'énergie, le pied gauche posé sur le rocher, la massue dans la droite, la main gauche avec un vase et prête à puiser de l'eau. — Et remarquable par la manière franche dont la main de l'artiste a fait preuve, et par la vigueur empreinte dans l'action, me semble aussi sur une autre cornaline en scarabée, l'Hercule qui, à l'aide de sa massue et le bras gauche enveloppé de sa peau de lion, dompte les cavales de Diomède; deux de ses coursiers se dressent à ses côtés dans leur fureur, en voulant se soustraire aux efforts du héros; celui-ci se présente au milieu, prêt à exercer son bras, et déjà sûr du résultat de son entreprise, par laquelle ils seront attelés au char destiné. — Nous voilà enfin à Hercule, après qu'il a accompli ses grands exploits, sur une cornaline que nous avons été bien heureux de retrouver ici, car elle fait partie de la série des monuments de Pérouse, et je la connaissais seulement d'après la publication peu satisfaisante de Vermiglioli (3), qui, lui-même n'avait jamais eu l'original entre les mains, et qui ne savait non plus quel en avait été le sort final. Cette pierre, reproduite aussi dans le *Glossarium* de Fabretti (4) et dans l'Atlas de l'*Histoire des anciens peuples italiens*, de Micali (5), mais d'après la planche annexée à l'ouvrage de l'archéologue de Pérouse, et par conséquent avec quelque différence en face de l'original, nous présente le héros en profil, assis sur

(1) V. par ex. *Mus. Pio. Cl.*, IV. XXXVII, 37. — Micali, Atl., pl. LXXVI, 2.

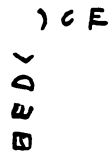
(2) On peut se souvenir aussi à ce propos de la double tête d'Hercule et de Mercure avec leurs symboles respectifs, sur les monnaies de la famille Rubria. V. Riccio, Tav. LXIII. Cohen, pl. LXIV. — Eckhel, *Doct. num. Vet.*, V., p. 296.

(3) *Iscriz. Perug.*, I, p. 84. *Tav.*, V, n° 3.

(4) S. v. Hercle, p. 583.

(5) Atlas, pl. CXVI, n° 8.

un rocher, la main gauche posée sur son genou droit un peu retiré et rehaussé, et en y appuyant le coude droit pour faire de la main un soutien à sa tête, dans une attitude de préoccupation et de sérieuse réflexion, plutôt que de simple repos comme il semblait à M. Vermiglioli (1). Il a devant lui une branche de quelque plante, peut-être de *myrte*, symbole d'initiation; sa massue est appuyée contre son genou droit, et au-dessous son arc posé par terre, tandis qu'on voit sur lui près de l'épaule droite le carquois et la peau de lion qui retombe par derrière le dos. Autour de la partie supérieure de la figure on lit son nom ainsi figuré :



les caractères allant de gauche à droite sur l'empreinte. Il n'y a à remarquer, au point de vue paléographique, que la forme de la lettre *l*, qui s'éloigne de la forme ordinaire ⅃ (2), et le cinquième élément, qui est un digamme (3) placé au lieu de la lettre U (HERCVLE — HERCULE) comme sur d'autres monuments (4). C'est le seul exemple (d'après ce qu'il me paraît) qui donne le nom étrusque du héros régulièrement complet, ce nom étant écrit toujours HERCLE, sauf une seule fois HERCELE et peut-être HERK (o)LE ailleurs, mais dubitativement, sur un miroir de Pérouse, au Musée britannique (5). Quant au sujet, peut-être, d'après l'avis préférable de M. Micali, c'est l'oracle con-

(1) Cf. Lippert, *Dactyl*, II, 231, coll. I, 285-287.

(2) Une inscription funéraire de Pérouse m'en offre une bonne comparaison dans l'initial du mot LUESNAS (notre recueil, n° 435).

(3) Cf. Pour cette forme de digamme les formes qui s'en rapprochent sur les monuments publiés dans le *Bull. de l'Inst.* de Rome, 1859, p. 77-79 et suiv., chez Janssen, *Mus. Lugd. Bat. Inscript. étr.*, n°s 13, 25; dans l'inscription de la statue de Volterre (Lanzi, II, p. 466, n° 42. Gori., *Mus. étr.*, I, Tab., IV), dans l'initial du mot VELCHINEI, tel qu'il est écrit sur l'original (Cf. Bertani, *Essai de déchiffrement de quelques inscriptions étrusques*, p. 38. pl. n° 6), le *Bull.* n° 1 des *fouilles de la Société colombarienne de Florence*, extrait de l'*Arch. storico italiano* de Florence, n. s, t. X. *Disp.* I, dans le mot CAIE d'une inscription de Clusium, etc.

(4) Cf.. *Iscriz. Etr. Fior.*, n° 177, à laquelle on pourrait faire suivre plusieurs autres exemples.

(5) Gerhard, *Etr. Spieg.* Tav. CXLVII, CXXXIV.

cernant sa fin qui préoccupe le héros, dans cette pierre, et on a voulu le figurer au moment où il se dispose à se soumettre à ce qui l'attend sur le mont Œta. Et voilà qu'une autre pierre admirable de ce cabinet, déjà connue par les savants (1), nous présente en effet le héros, nu, avec sa massue à la main gauche, assis déjà sur le bûcher enflammé de l'Œta, par lequel il devait retrouver sa jeunesse et parvenir à l'apothéose. Oh! qu'elle est belle cette onyx! quelle expression dans toute cette figure d'Hercule, d'où ressort subitement à vos yeux toute la vigueur et toute la soumission qu'il lui faut au plus haut degré dans ce moment suprême! — Un autre type de représentation d'Hercule, dans le genre de la cornaline de Pérouse, nous est offert par une autre intaille où le héros, entièrement nu, debout, a la jambe droite relevée et le pied droit posé sur une pierre probablement, tandis que, le coude gauche appuyé contre le genou, il soutient sa tête avec sa main ouverte, à peu près comme dans le scarabée de Pérouse, qui peut servir sur ce point de bonne comparaison. Dans celle dont nous parlons maintenant, la massue est dressée devant le demi-dieu, qui, avec la main droite, semble tenir son arc par une des extrémités. Entre les jambes on voit quelque chose qui me semble comme un assemblage de trois pierres amoncelées, et probablement c'est sur le même mont Œta et sur ces rochers qu'on a voulu figurer le héros.

En dehors des travaux d'Hercule, dans cette même série du musée Blacas, méritent d'être signalées deux cornalines, dont l'une se rattache avec beaucoup plus de certitude que l'autre au mythe de la fondation de Thèbes par Cadmus. Sur la première, un compagnon du héros, nu, assis sur son talon gauche avec la jambe droite poussée en avant, armé du bouclier, a devant lui l'hydrie, avec laquelle on devait puiser l'eau nécessaire au sacrifice prescrit par l'oracle de Delphes, et le serpent, gardien de la fontaine de Dircé, qui, entortillé à sa jambe droite, remonte jusqu'à son visage, où il est près de le mordre. Le travail de cette pierre étrusque est sur plusieurs points assez fin, mais le dessin a quelque défaut, ainsi que dans l'autre intaille représentant un personnage nu, tourné à gauche dans l'attitude d'aller vite en avant, avec la massue relevée dans la droite, et un serpent dans la gauche pris par le gosier. Ici le travail n'a pas du tout de finesse, mais l'ensemble de la figure est plein d'énergie. Quant à la représentation, je crois qu'on doit hésiter

(1) *Impronte Gemmarie* de Cadés, *Centuria*, V. V. *Bull. de l'Inst.* de Rome, 1839, p. 102, n° 17.

avant de la rattacher au mythe dont je viens de parler ; la massue, par exemple, ne convient pas beaucoup à Cadmus, dans les mains duquel nous devrions voir ou l'épée, ou une pierre, ou une lance, ou des javelots, d'après les anciens écrivains ou les monuments (1). Ainsi je laisse aux savants à décider de quel sujet on a voulu graver le souvenir sur cette pierre, en me tournant plutôt vers une très-belle cornaline où, sans le moindre doute, nous pouvons admirer le combat qui précéda la fondation de Thèbes. Ici vous retrouvez le héros lui-même armé du bouclier, avec casque et petit manteau flottant attaché autour du cou, et qui, retombant des deux côtés, laisse son corps à nu. Dans une attitude pleine de vie et d'énergie, malgré une certaine roideur dans le mouvement de la jambe gauche, il s'avance, le bras droit relevé pour tuer, avec l'épée dont il est pourvu, le terrible dragon, dont on voit la tête dressée devant lui, sortir des rochers de la grotte qui est sa demeure (2). Cette pierre me fait souvenir de la cornaline admirable du cabinet de Berlin (3), portant un sujet identique, et d'une exécution supérieure à celle de la collection Blacas, où je ne vois pas le vase qui se trouve couché sur la pierre berlinoise entre les jambes de Cadmus, privé en outre dans celle-là de casque et de bouclier. Au même héros quelques savants auraient voulu attribuer une autre intaille de ce cabinet, c'est-à-dire la cornaline publiée au numéro 14 de la troisième centurie des *Empreintes* de Cadès citées plus haut (4), où un homme barbu, couvert d'un casque, la massue relevée dans la gauche, l'arc dans la droite, tandis qu'il court d'une manière très-précipitée à droite en jetant ses regards en arrière, est sur le point d'être mordu au pied gauche par un serpent qui se dresse et s'entortille à sa jambe. Dans celui-ci on voyait (et cela était une erreur) le fameux dragon déjà tué, et l'étoile figurée auprès de la tête du héros, faisait allusion, d'après eux, à l'apothéose du fils d'Agénor. Cependant il y a peut-être plus de vérité dans l'explication de M. Panofka, qui, en publiant de nouveau cette pierre (5), après avoir fait remarquer qu'il s'agissait ici d'un serpent tout à fait vivant, et que l'arc et la massue ne convenaient pas

(1) Igin. *Fab.*, 178. Ferecid ap Schol. Eurip. *Phoeni*, 662. Ovid. *Met.*, III, 60 et suiv. V. *Ann. de l'Inst.* de Rome, 1859, p. 150 et suiv.

(2) Cf. Winckelmann, *Descr. des pierres grav. de Stoch*, n° 20. Welcker, *Alte. Denkm.*, III, p. 386. R. Rochette, *Mon. inéd.*, IV, 2. *Mus. Borb.*, XIV, t. 28. Millin, *Gal. myth.*, t. XCVIII, n° 393. *Mon. ant. inéd.*, II, 199 et ailleurs.

(3) Toëlcken, *Catalogue*, n° 73, *class.* II.

(4) V. *Bull. de l'Inst.*, 1834, p. 117.

(5) *Ann. de l'Inst.* de Rome, 1835, p. 251. *Tav. d'Agg.* H. b., 1859, p. 150. —

beaucoup à Cadmus, proposait d'y reconnaître Epithus, roi d'Arcadie, qui, étant parti un jour pour la chasse, fut mortellement mordu par un tout petit serpent appelé *seps* à la tête large (comme on le voit en effet sur la pierre), et, d'après Pausanias (1), avait son tombeau sur le mont *Saepia*, à l'endroit même où il reçut la morsure. — Non moins intéressantes et peut-être encore plus curieuses que les monuments qui précèdent, me semblent les deux autres pierres (cornalines) avec la représentation, à ce qu'il paraît, d'Ætés, roi de Colchide, après avoir trouvé les membres dispersés de son fils Absyrthe, mis en pièces par sa sœur Médée, afin d'arrêter ceux qui la poursuivaient lorsqu'elle partit avec Jason pour Jolcos. On y voit en effet un personnage nu, barbu et courbé, qui a dans la main et regarde des morceaux de corps humain. Cependant la représentation n'est pas sur les deux identiques, et le travail aussi est différent, plus fini et plus délicat sur celle à forme de scarabée, où ledit personnage, tenant une jambe des deux mains, a devant lui une cuisse avec le genou plié, sur lequel porte son attention. L'intérêt qui s'attache à ces pierres au point de vue du sujet m'a engagé à les signaler à l'attention des archéologues. — Plus remarquable encore, et celle-ci par rapport à l'art, est une cornaline avec une tête barbue couverte d'un casque à plumet, de profil et à droite, peut-être le célèbre fils d'Esculape, le médecin de Philoctète, *Machaon* (2), ouvrage d'une rare beauté d'exécution et qu'on ne se lasse jamais d'admirer. — On connaît déjà le beau scarabée en cornaline sur lequel on voit Tantale avec un petit manteau pendant de l'épaule gauche, qui cherche à s'approcher des vagues pour se soulager du tourment qui le dévore (3); original qui fait partie de cette collection, et qu'on est nécessairement entraîné à examiner avec intérêt. — Des produits concernant le cycle troyen, existant dans cette collection, deux objets attirent vivement l'attention des amateurs et des savants; l'un, c'est une cornaline où Patrocle, de profil, tourné à gauche, est sur le point de se revêtir des armes d'Achille, le casque avec plumet déjà sur sa tête et mettant la cnémide à la jambe droite; un chien paraît entre ses jambes, tourné du côté opposé à celui du héros et avec la patte gauche soulevée. Je ne doute pas que ce ne soit un produit

Cf., 1857, p. 258, 259, où nous trouvons une nouvelle conjecture de M. Michaelis, qui voudrait plutôt y reconnaître Hercule qui vient d'avoir tué l'*hydre*.

(1) Paus, VIII, IV, 4.

(2) Cf. Millin, *Mon. ant. inéd.*, II, 30.

(3) Micali, Atl. *Tav.*, CXVI, n° 9.

de l'art étrusque, ainsi que l'autre intaille, également en cornaline, dont le travail est encore plus fin (malgré des fautes dans le dessin), et l'ensemble de la représentation encore plus intéressante. C'est Patrocle qui, armé déjà du casque, des cnémides, du bouclier, de la lance, est sur le point de partir en tournant ses regards vers Achille, entièrement enveloppé dans son manteau, un casque, *pileus*, sur la tête et assis sur un siége derrière lui, à gauche du spectateur. Ce scarabée remarquable est le même décrit, il y a bien des années, dans le *Bulletin de l'Institut* de Rome (1), et où l'on avait voulu voir le congé que Protésilas prend de son épouse Laodamie au moment de prendre part à la guerre de Troie. Comme il n'y a rien qui puisse faire préférer de reconnaître l'image de la fille de Bellérophon dans le personnage que nous avons nommé Achille, et qu'au contraire, par la comparaison de plusieurs monuments, nous pouvons bien être autorisé à voir dans cette figure assise un homme, un héros (2), et même particulièrement Achille (3), je suppose qu'on avait été surtout amené à s'arrêter à cette idée-là par les lettres qu'on voit gravées entre les deux personnages composant le groupe, et qui sont clairement ainsi :

LAOD

Or, cette inscription, par laquelle s'accroît le prix de notre pierre, ne doit pas être lue, comme on a fait dans le *Bulletin* (4), LAOD (pour *Laodamie*); mais, en se rappelant qu'elle est étrusque et que l'*o* ne peut pas y entrer, nous serons dans le vrai si nous la lisons textuellement LATHR, et après avoir reconnu dans la première lettre un ⅂ (*p*) étrusque renversé par faute du graveur ou autre raison (5), comme on en rencontre dans plusieurs occasions sur les monuments, nous ferons relever sur notre pierre sous la forme étrusque PATHR

(1) 1839, p. 102, nº 34. Il fait partie de la Vᵉ *Centuria delle Impronte Gemmarie* citées plus haut.

(2) Cf. entr'autres la célèbre cornaline du cabinet de Berlin, avec cinq chefs de l'expédition thébaine. Lanzi, II, pl. VIII, 7, p. 117. Verm. *Iscriz. Per.*, I, p. 77. Winckelmann, *Descript. des pierr. grav. du B. de Stoch*, p. 344, et ailleurs.

(3) Je me borne aux rapprochements qui nous sont offerts par trois vases des collections Campana, à Paris, relatifs à la colère d'Achille (*Mon. de l'Inst.* de Rome. VI, pl. XIX-XXI).

(4) L. c.

(5) Cf. Le nº 111 des *Iscriz. Etr. Fior.*, et nº 206 *ter* du même ouvrage; ou V. aussi Pref., p. XCVII-XCVIII. Cf., le § XIV de ce mémoire.

(= *Patroclus*) le nom de l'ami d'Achille. Ainsi les quatre lettres, au lieu de favoriser l'opinion précédente, viennent, il me semble, incontestablement à l'appui de mon explication, et nous prouvent que les monuments avaient fourni aux étruscologues, depuis bien longtemps, le moyen d'apprendre quel aspect prenait dans l'écriture de nos aïeux le nom de ce guerrier, tandis qu'on était d'avis de l'avoir rencontré seulement pour la première fois dans la forme de génitif (PATRUCLES) écrit à côté de son ombre (HINTHIAL) représentée dans les grandes compositions peintes sur les parois du tombeau de Vulci, récemment découvert par le savant M. Noël Des Vergers (1). — Peut-être est-ce à l'histoire malheureuse de celui-ci qu'il faut rattacher aussi une autre belle pierre (cornaline pâle) où l'on voit le groupe de trois guerriers casqués, dont l'un, au milieu, sans barbe, armé de bouclier et tombé par terre à la suite de blessures, est soutenu et sur le point d'être emmené loin de là par les deux autres, barbus; tous d'un travail remarquable. Probablement c'est la fin de Patrocle (2), dont la mort jeta Achille dans cette profonde affliction qui a fourni le sujet à une autre cornaline étrusque célèbre de ce même cabinet, où le fils de Thétis est représenté assis, la tête appuyée sur la main gauche, pensif et triste à la suite de cet événement, et désigné par son nom (3).

AVLE (4)

— A côté de cette pierre d'un haut intérêt, même au point de vue du travail, on doit mettre, selon moi, un scarabée en onyx d'un travail inférieur, mais toujours de quelque importanee, où l'on voit également de profil un personnage nu, assis sur un *subsellium*, et qui, en faisant de sa main droite un soutien à sa tête, se présente dans une position triste et méditative. Probablement il s'agit ici du

(1) Noël Des Vergers, l'*Étrurie et les Étrusques*, atlas, *Mon. de l'Inst.* de Rome, VI. Tav. XXXI. *Bull. de l'Inst.*, 1857, p. 121. Fabretti, *Gloss.*, s. v., p. 1336.

(2) Cf. Mariette, II, pl. CXIV. Chabouillet, *Catalogue général et raisonné des camées*, etc., de la Bibl. imp. N° 1816. Le héros sur cette pierre, comme sur la nôtre et dans le groupe de Florence, est imberbe; Ménélas ou Ajax (suivant Müller), barbu. V. aussi Millin, *Peint. des vas.*, I, pl. LXXI, n° 3.

(3) V. *Bull. de l'Inst.* de Rome, 1834, p. 118.— Cf. Fabretti, *Gloss.*, s. v.—Gerhard, *Etr. spieg.*, CCXXXI. — Peint. de Vulci, *Mon. de l'Inst.* de Rome, vol. cit, pl. cit., 1859, p. 356 et suiv., et dans ce Mémoire le § précédent.

(4) La forme de la première lettre est .

même héros, et c'est à son nom peut-être qu'il faut rattacher les trois lettres étrusques qui sont gravées une devant lui, une autre sur son cou, une troisième derrière son dos. Cependant il faut avertir qu'au lieu d'ACHLE, ACHILE, ACHELE, comme il devrait être d'après l'analogie des autres monuments écrits concernant Achille, ici on lit clairement et en beaux caractères, d'après la direction qu'ils prennent sur l'empreinte :

APE ; forme de mot dont la traduction naturelle serait *Appius*, et qui paraît pour la première fois (d'après ce que je me rappelle) au milieu de ceux qui s'associent aux nombreuses représentations des personnages héroïques dans les différentes séries de produits de l'art étrusque. Il peut se faire cependant que la première lettre, telle qu'elle est formée, soit destinée à en représenter deux (AC) groupées ensemble, comme il arrive d'en rencontrer souvent, et que la deuxième n'ait pas ici la valeur de *p*, mais de *l*, selon ce qu'on voit ailleurs dans les inscriptions étrusques (1) ainsi que gréco-archaïques (2). Dans ce cas, nous aurions le nom ACLE pour Achille, écrit d'une manière capricieuse et plus abrégée que de coutume. Mais, malgré la probabilité de cette conjecture, je n'ose rien affirmer là-dessus, surtout en présence d'une conjecture différente sur cette pierre, manifestée dans le temps par le savant M. de Witte, qui croyait y reconnaître *Eacus*, gardien de l'enfer, et y lire par conséquent ACE. Quant à ce second point cependant, je dois avouer que la lecture APE ressort d'une manière très-claire des trois éléments alphabétiques, si on veut les prendre strictement tels qu'ils sont tracés. — Encore plus que pour la précédente, il faudra de la réserve avant d'attribuer sans hésitation aux faits d'Achille une autre remarquable onyx de cette collection, où un guerrier barbu à droite mais tourné vers la gauche, armé du casque et du bouclier avec un petit drap autour du corps, qui retombe et le couvre un petit peu devant, est agenouillé aux pieds d'un autre guerrier debout représenté de profil, avec chlamyde rejetée en arrière et armé de même, qui ayant les yeux fixés sur lui, semble par le geste de la main droite, soulevée et dirigée vers son

(1) Cf. *Iscriz. Etr. Fior.*, XCVII et p. 196-197.
(2) Cf. Boëck, *C. I. G.*, nos 3, 4, 7, etc.

visage, adresser au suppliant la parole, tandis qu'il tient le bouclier soulevé dans la gauche, comme quelqu'un (mais ce ne serait pas notre cas si ce qui suit doit être admis) qui serait dans l'attitude de le couvrir ou de le protéger avec cette arme. Quelques archéologues ont cru voir dans ce groupe quelque chose qui permet de le rattacher à cette partie des faits homériques concernant le meurtre de Lycaon par la main d'Achille, et spécialement le moment où le Priamide, retombé en son pouvoir, après sa première captivité auprès de lui, implore de la clémence du fils de Thétis la grâce de la vie; grâce qui lui fut refusée. Quoi qu'il en soit de son véritable sujet, sur lequel je n'oserai pas me prononcer, d'autant plus que, vu le rôle et les sentiments d'Achille dans cette affaire, la figure du personnage qui le représenterait, me paraît trop calme, il est positif que cette intaille est digne, par sa beauté et par son travail artistique très-remarquable, d'attirer sur elle l'attention de tous les amateurs. — J'en dirai autant, quant au sujet, d'un autre monument (une sardoine), où un personnage à genou, tourné à droite, armé du casque et du bouclier, ayant une petite tunique qui arrive jusqu'au commencement des cuisses, et avec parazonium dans la main droite, tenu verticalement avec la pointe contre le sol, a derrière sa tête un astre et devant son visage un épi. Je ne sais pas s'il faut y reconnaître *Orion*, comme quelqu'un l'a pensé; cela ne fut pas l'avis de M. Panofcka, qui en parla et proposa une autre explication dans l'*Archeologische zeit.* de M. Gerhard. Dans tous les cas, la pièce, d'un intérêt évident sous tous les rapports, méritait d'être signalée dans cette petite revue de quelques-unes des pierres de M. le duc de Blacas, dont l'extrême obligeance et générosité, venant à mon aide dans ce choix, aurait demandé en revanche de ma part ce que pourtant il ne m'était pas facile de lui donner, c'est-à-dire plus de science et plus de critique dans mes paroles. Je suis sûr cependant que toutes modestes et stériles qu'elles sont, le noble et savant possesseur de ces beaux objets, voudra toujours les regarder comme un nouveau témoignage de mon admiration pour les richesses de son musée et en même temps de ma reconnaissance pour l'accueil amical dont j'ai toujours été honoré de sa part.

XXI

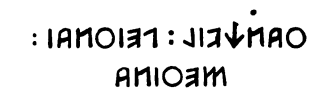
Du cabinet Blacas, je reviens aux collections Campana, où e rencontre cinq grands *dolii,* ou vaisseaux en poterie, dont deux ont inscrits sur eux les noms archaïques grecs :

a

b

Les trois autres nous présentent, tracés en couleur noire et en caractères étrusques, les mots suivantes :

c



THANCHVIL : PEITHNAI : || METHINA

d

METHINA

e

METHINA

En laissant de côté les deux premiers, qui ne rentrent pas précisément dans la spécialité des recherches de ce mémoire, et qui du reste ne nous présentent probablement que le nom ou du potier, ou du propriétaire de la fabrique de ces vases, comme on en trouve ailleurs, je m'arrêterai brièvement aux trois derniers qui proviennent de Caere (1), et que le savant auteur du *Glossarium Italicum* ne me paraît pas avoir connus (2). Nul doute que dans les deux premiers mots du n° 3 nous n'ayons le célèbre prénom *Tanaquil* et le nom de la famille de la femme à laquelle appartenait le vase ou le tombeau dans lequel il était déposé; peut-être ce nom était-il en latin *Petinia* (3), en reconnaissant dans sa syllabe initiale PEITH... une particularité pareille à celle qu'on remarque dans les mots VEILIA = VELIA, CEISI, CEISIS, CEISIAL = CESI, CESIS, CESIAL, et dans plusieurs autres exemples, c'est-à-dire une diphthongue conforme à l'ancien latin EI = E (ex. *virtutei*). La terminaison AI nous paraît être ici une terminaison de nominatif, probablement pour AIA, qu'on rencontre sur un autre monument (4), bien que chez nos ancêtres elle puisse avoir été employée également pour exprimer le génitif et le datif, comme nous en avons des exemples dans l'épigraphie étrusque (5). Quant au der-

(1) *Catalogue* Campana, n. 19-20.

(2) Cf. s. v., METHINA, où il ne cite que deux urnes avec ce dernier nom.

(3) Cf. PETHNA, PETHNEI, PETHNAL, à Clusium (*Mus. Chius*, n. 40-53. — *Mon. di Per. Etr.*, etc., III, p. 12); PEITHI, PEITHIAL, PETHUNIA ailleurs (*Iscriz. Etr. Fior.*, p. 133. 268. — Cf. Fabretti, s. vv., PETHNA, PETHNAL, etc., PEITHNAI, p. 1340.

(4) Cf. *Iscriz. Etr. Fior.*, p. 113, LEIVIAI = LIVIA de l'inscription de Todi chez Lanzi, n. 453 et Fabretti, *Gloss.*, s. v., — ALSINAI = ALSINIA sur le miroir des Cabires, du Vatican, chez Gerhard, *Etr. spieg.*, Taf. LVI, n. 2, III, p. 54 (Orioli, *Bull. de l'Inst.*, 1848, p. 167). — ELINAI = *Helena* sur un autre miroir, chez le même. Taf. CXCVI. — TARCHNAI = TARQUINIA (*Bull. de l'Inst.* de Rome, 1847. p. 59) et autres exemples que nous laissons de côté. Sur les inscriptions des Falisques nous trouvons aussi CLIPIAI, HARAI (Garrucci, *Ann. dell' Inst.*, XXXII. — 1860, p. 274 et suiv.)

(5) *Iscriz. Fior.*, p. 113 et p 168. — Minervini, *Bull. arch. Nap.*, n. s. II, 167. — Cf. VII, p. 147.

nier nom METHINA, que Fabretti cite sans l'expliquer, sa répétition sur les trois vases en même temps mérite de fixer un peu plus l'attention des étruscologues. Si on ne le lisait que sur le premier, où il est à la suite du prénom et du nom dont nous avons parlé, d'après les formes bien connues des inscriptions étrusques de ce genre, on pourrait ne pas hésiter à le regarder tout simplement comme un nom de famille, peut-être un second nom, peut-être un matronymique avec retranchement de l'*l* dans sa terminaison (METHINA = METHINA(L). Mais la même explication peut-elle s'appliquer aux deux autres? ou bien verrons-nous simplement sur les trois vases, une fois avec ses trois noms, deux fois avec le troisième seulement, la même *Tanaquilla Paetinia Metinia* (?), ou *Metiniae* (filia), comme propriétaire plus probablement de la fabrique de ces objets mêmes qui en font mention (1)?... ou bien ce mot METHINA doit-il être retranché de la série des noms de famille et considéré dans ce cas plutôt comme relatif, *ou* à la dénomination de ces récipients dans l'idiome étrusque, *ou* au contenu, *ou* à quelque mesure de liquides?... Je soumets au jugement des savants ces doutes et ces idées que le rapprochement de ces trois vases qui ne sont pas analogues en Étrurie et en Grèce (2), a fait naître dans mon esprit, et sur lesquelles je ne regretterai pas de m'être un instant arrêté, s'il pouvait en résulter la découverte d'un mot nouveau, en dehors des noms de famille, dans la langue encore si peu connue de nos aïeux.

XXII

Le même désir me pousse à appeler de nouveau l'attention des étruscologues sur deux monuments publiés déjà autrefois, dont l'un est connu même depuis longtemps, et par plusieurs ouvrages sur les antiquités de l'Étrurie. Je veux parler de cette légende tracée auprès d'une danseuse faisant partie des grandes peintures de la grotte *Lucidi*, dans la nécropole de Tarquinies, et qui se lit LARIS FANURUS, (3), et du petit vase noir (*praefericulum*) trouvé près de

(1) Cf. les formes ATRANE, ANTHE, et d'autres, inscrites sur les lampes en terre cuite, comme marque de fabrique.

(2) Cf. *Bull. arch. Nap.*, n. s., VII, p. 146-149; I, p. 84-87. — Ibid., II, p. 20. *Rev. arch.*, 1862, p. 332-335.

(3) Cf. *Bull. de l'Inst.* de Rome, 1833, p. 60, *Tav. annessa*, n° 34, *Journ. des sav.*, 1828, fév., n° 8, *Mus. Etr. Gregoriano*, I, CIII. — Pour la séparation des lettres, au milieu

Civita-Vecchia (États romains), appartenant à M. Bucci, de cette ville, sur lequel est écrit presque identiquement ARISFANURU (1). — Quant à la première partie, il n'y a pas de doute que ces inscriptions nous offrent les deux prénoms *Lars* (LARIS) et *Arrius* (aris), et cette certitude nous met en position de juger que l'inscription dans la peinture ne peut pas se rapporter à la figure de femme qui danse au son de la double flûte, et au-dessus de laquelle est écrite cette légende. Nous admettons en conséquence qu'elle concerne un des trépassés (2) dont les dépouilles mortelles étaient déposées dans ce superbe tombeau. Cela admis, pour ce qui regarde le reste des deux légendes, je me permets d'observer que si l'épigraphe du petit vase est authentique (chose qui serait encore à examiner sur l'original, à cause des soupçons que fait naître le texte pareil et auparavant connu de la peinture tarquinienne), il me paraît plus naturel d'y voir quelque expression plus générale, quelque formule, quelque acclamation, propre à se trouver à la suite du prénom sur deux monuments, indépendants tout à fait quant à la provenance, et qui cependant se rattachent l'un à l'autre par les deux formes d'un même mot FANURU, FANURUS. Orioli et Campanari mettaient ce mot en relation avec le latin FANUM dans le sens de *tombeau* et avec l'étrusque FANU, qui se lit dans l'inscription gravée sur la paroi de notre célèbre souterrain de *Saint-Manno*, à Pérouse (3); tandis que M. Fabretti, lorsqu'il ne connaissait que la peinture de Tarquinies, le considérait comme nom de famille (4). Qu'il me soit permis d'émettre une conjecture concernant les deux inscriptions. — Probablement, il ne s'agit pas ici d'un seul mot, et je crois que rien ne s'oppose à la lecture FAN(U) URU, FAN(U) URUS, ou FAN(U) URU, FANU (U)RUS. S'il en était ainsi, et si on voulait bien se rappeler à ce propos le mot URU, qui se lit à l'intérieur de plusieurs coupes noires trouvées dans le territoire de l'ancienne ville étrusque *Soana* (Toscane) (5), ne pourrait-on pas rapprocher le mot

des variantes qui se rencontrent dans les différentes copies des inscriptions de cette grotte célèbre, j'ai préféré m'en tenir à l'exemplaire que j'ai eu lieu de consulter, il n'y a pas longtemps, au Musée britannique. Celui-ci, comme les archéologues savent bien, possède de même que le musée du Vatican, pour les avoir reçus de M. Campana, des dessins de ces peintures de la grandeur des originaux avec les *fac-simile* de toutes les inscriptions qui leur sont jointes.

(1) *Bull. de l'Inst.* de Rome, 1860, p. 34.

(2) Cf. Fabretti, *Gloss.*, s. v., FANURUS.

(3) Vermigl. *Iscriz. Perugine*, I, p. 118 et suiv. Orioli, *Ann. dell' Instituto* de Rome, 1834, p. 180. Campanari S. *Giorn. Arcad.*, vol. LXXVII, p. 283.

(4) *Gloss.*, l. c.

(5) V. 3° *Bullettino degli scav. della Società colombaria* de Florence dans l'*Arch.*

FAN du mot grec φαίνω (rac. scr BHÀ (1) et l'URU du grec οὖρος, et retrouver ainsi, par l'entremise de la langue hellénique, la source et l'explication probable de cette formule FANURUS, comme de la plus simple expression URU? — Pour rejeter immédiatement cette conjecture, on ne viendra pas nous dire que nous sommes obligé de considérer ces mots sur les coupes mentionnées comme une simple marque relative à la fabrique, une inscription purement *mercenaria*, ainsi que nous le faisons pour un très-grand nombre d'épigraphes pareilles (2). Cette prétention me paraîtrait inadmissible, puisque, parmi les monuments de ce genre, il nous arrive de rencontrer tantôt de simples signes numériques, tantôt des figures symboliques, tantôt des noms tout entiers, tantôt de simples initiales ou des alphabets complets ou des rhythmes, tantôt la dénomination du vase et du contenu, enfin une variété remarquable dans leurs signes ou épigraphes, ainsi que pour l'endroit où on les a écrits. Cette variété peut très-bien nous amener à établir en principe une différence de signification, d'autant plus que, dans plusieurs de ces objets en terre cuite, comme dans un grand nombre en métal, nous devons incontestablement reconnaître un but votif, ou un don, ou au moins un souvenir appartenant au défunt ou à sa famille. Cela admis, j'en reviens à ma supposition par laquelle nous aurions dans le mot FAN (ou FAN[U]) un équivalent de l'épithète φαναῖος, dérivé du verbe mentionné tout à l'heure et donné aussi à Apollon (3) dans le sens de *resplendissant, illustre, noble*, sens attribué à une pareille forme de mot (PHANU) que M. Gennarelli croyait lire sur un miroir du Vatican (4), et dont la leçon, contestée et rectifiée par un examen plus attentif du bronze (5), n'ôte rien à la probabilité et à la valeur du rapprochement en lui-même pour ce qui concerne la forme du mot qu'il avait cru y apercevoir. Quant au second mot (URU, URUS), rien ne lui conviendrait mieux que la signification de *prospérité*, de

storico italiano de M. Vieusseux, n. s., t. XI, p. II. — Ces coupes sont maintenant dans le Musée étrusque de la *Società* à Florence.

(1) Cf. Pott. *Étymol. forsch*, I, p. 194, II, 687.

(2) Cf. par exemple Janssen, *Mus. Lug. Bat. Inscript. étr.*, p. 25 et suiv.

(3) Cf. Hesych., s. v.

(4) *Giorn. Arcadico*, t. LXXXV, p. 168 et suiv. *Ann. dell' Inst.* di Roma, 1836, p. 282 et suiv. *Mon. de l'Institut*, même année, pl. XXVIII. — *Mus. étr. Gregor.*, pl. XXVIII.— Gerhard, *Ueber die Metallspiegel der etruscker, zweit. Theil aus den Abhandll.* Der K. Akad., zu Berlin, 1859, p. 469, n° 244.

(5) Cf. De Witte dans le *Bull. de l'Inst.* de Rome, 1842, p. 150-155. *Ann. de l'Inst.*, 1845, p. 358 et 396 et suiv. Cavedoni, *Congett. sovra alcuni specchi*, etc. Roulez, dans les *Annal. de l'Institut* de Rome, 1862, page 178.

faveur, de *fortune*, inhérente au substantif οὖρος, ainsi qu'à l'adjectif qui en découle οὔριος, comme chez les Latins on employait l'expression *secundus ventus* dans le sens du bonheur, de la fortune qui seconde vos vœux, vos actions, etc. Je ne m'arrêterai pas sur les différences paléographiques entre le grec et l'étrusque dans ces mots, car il n'y a aucune de ces particularités qui ne soit prouvée par mille exemples et qui ne rentre dans les usages bien connus de l'écriture étrusque : tels sont, par exemple, l'emploi de *f* en étrusque au lieu de *ph* grec, l'*u* à la place de la diphthongue ου et de la lettre *o*, la disparition de la sifflante à la fin du nominatif URU dans le vase de Civita-Vecchia et les coupes de Soana (URUS dans la peinture tarquinienne), et de FANU dans les deux exemples (1); le retranchement ou *aphérésis* de la voyelle initiale ou finale d'un mot (FANU (U)RUS, ou FAN(U) URUS), lorsque surtout elle se rencontre avec une voyelle identique; ce qui, sans cela, amènerait à un redoublement de voyelles tout à fait contraire aux habitudes de l'écriture étrusque, généralement disposée à faire prévaloir les consonnes aux dépens des voyelles. — Si mes conjectures pouvaient paraître dignes de l'assentiment des hommes compétents, sur les deux monuments dont il est question, nous aurions pour la peinture tarquinienne l'expression LARS, *illustre*, ou *resplendissant et heureux;* pour le petit vase de Civita-Vecchia, ARRIUS, *illustre* et *heureux;* et pour le plus simple URU, des coupes de Soana, la signification d'*heureux*, avec une certaine analogie à l'acclamation grecque καλός (le beau) qui se lit sur un nombre infini de monuments céramographiques. Comme on le voit, tandis que celle-ci était bien appropriée à des objets destinés à certains usages de la vie, pour lesquels la mention de la beauté et de la bonté était très-naturelle, l'autre (URU) était parfaitement en rapport avec la destination funéraire des coupes sur lesquelles elle était inscrite, puisqu'elle était relative au *bonheur*, à la *prospérité* du défunt dans la vie future (2), et à cet état de *bonheur*, de *prospérité*, de noblesse surhumaine, à ce monde *resplendissant* de toutes les beautés, de toutes les merveilles dont la Divinité promet la jouissance aux hommes de bien. Le *Lars* et l'*Arrius* des inscriptions dont nous avons parlé étant déjà parvenus par leur

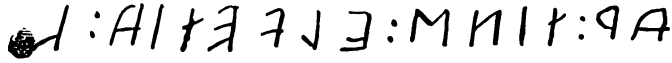
(1) Cf. sur ce sujet ce que nous avons dit dans la troisième partie de nos *Mon de Pérouse*, p. 98 et suiv.

(2) Cf. le mot SUTHINA qu'on lit sur plusieurs miroirs en bronze (à l'usage de la toilette), sur des petits vases, sur des jarres de terre, sur un casque en argent, etc., dans les collections Campana, dans le musée Kirckerien à Rome, dans celui du Vatican; mot qui renferme aussi sans aucun doute une signification de *salus*, un souhait, un vœu de *santé*, de prospérité. (V. *Rev. arch.*, 1861, décembre.)

trépas, d'après les vœux et la ferme confiance des parents, à ce bonheur suprême, ceux-ci, si nous ne nous trompons, auraient manifesté leurs sentiments, leurs croyances sur l'avenir des défunts, qu'ils voulaient honorer, par l'expression FAN URU, FAN URUS. Il est bien entendu que le *praefericulum* de Civita-Vecchia et les coupes de Soana doivent être, ainsi que nous l'avons dit de la légende tarquinienne, en rapport avec le mort qui reposait dans le tombeau d'où on les a extraits. — J'invite les savants à prendre en considération, sinon mes conjectures (en cas qu'elles leur paraissent trop faibles), aumoins les différents monuments, à les comparer de nouveau entre eux, et à songer aux difficultés qu'il y a (à la suite des rapprochements que nous venons de voir) à accepter sans réserve l'autre opinion par laquelle on croit devoir reconnaître dans le mot FANURU, FANURUS un simple nom de famille.

XXIII

Ma prédilection naturelle et justifiée pour les antiquités étrusques appartenant à Pérouse, m'amène à terminer ce long mémoire par la publication de trois autres monuments de cette ville, ou des contrées environnantes. Il s'agit de trois stèles funéraires avec inscriptions. La première, du musée de Pérouse, s'exprime ainsi :



AR : TINS : ELVETIA : L) (1) = *Arrius Tinius Elvetiae* (filius). Elle nous rappelle dans le nom du défunt une famille étrusque bien connue par d'autres séries épigraphiques et surtout par celle assez nombreuse d'un hypogée découvert au siècle passé (2), l'hypogée de la famille *Tinia*, qui, outre le souvenir du nom étrusque de Jupiter (*Tinia*), d'après l'avis d'Ottfried Müller et autres, devrait être rattachée à la dénomination ancienne d'une rivière qui n'est pas loin de Pé-

(1) Cf. pour cette forme de *l* (au lieu de ⅃). *Mon. di Per. Etr. e Rom*, III, nº XLIV. *Iscriz. Etr. Fior.*, nºs 73, 120, 140.

(2) Verm. *Iscriz. Perug.*, I, p. 163 et suiv. Lanzi, *Saggio di Ling. Etr.*, II. nºs 52 et suiv.

rouse, appelée aujourd'hui *Topino*, dans les temps reculés *Tinia*. de même que le nom étrusque des TEFRI nous ramène au latin *Tiberius*, et à l'ancien nom toscan du fleuve *Tevere* (1), que l'Étrurie et le Latium se disputaient, selon les mots de Varron (2). Cependant, il faut tenir compte à ce sujet des savantes observations postérieures de M. Fabretti (3), qui a mis en doute l'attribution de *Tinia* à la rivière mentionnée, sans nous présenter cependant un appui bien sûr à la dénomination *Supunna*, par laquelle il croit qu'on doit remplacer celle dont parle Müller (4). — Cette inscription, que Vermiglioli publia avec quelque exactitude après sa découverte (5), m'a paru digne de remarque par le nom de la mère, nouveau (d'après ce que je sais), dans l'épigraphie étrusque, et ayant, comme celui des *Veneti*, des *Cameri*, des *Reti*, des *Raseni* (6), un cachet historico-géographique (du pays des *Helveltii*), très-curieux et très-intéressant (7), surtout à cause du souvenir, qui se présente immédiatement à l'esprit, de l'*Etruria Circumpadana* et de l'*Etruria Rhaetica*, dont nous connaissons bien l'établissement et la longue durée dans nos pays septentrionaux. Il y a aussi une autre particularité par laquelle notre inscription se fait remarquer : c'est par le nouvel exemple que nous offre ce dernier mot (ELVETIA : L = ELVETIAL) de l'emploi des points, chez les Étrusques, pour distinguer dans un mot la finale, en séparer une ou plusieurs lettres de celles qui précèdent. C'est une preuve de plus à l'appui de ce que nous avons dit dans différentes occasions, et ici même (8) sur ce fait incontestable de l'orthographe des anciens Toscans.

(1) *Mon. di Per. Etr. e Rom.*, II, p. 74, n° (*). Orioli dans le *Giorn. arcadico*, t. CXL. Fabretti, dans l'*Arch. stor. Ital.*, n. s., V., P. II, p. 11 de l'extrait. Ceci n'est pas du tout en contradiction (d'après ce qu'il me semble) avec les rapports certainement postérieurs, dont on a parlé, entre le *Tibre* et le dieu *Vertumne* (V. *Rev. Numism.*, 1859, t. IV, n. s. Art. de M. le duc de Luynes sur le *Nummus de Servius Tullius*).

(2) *L. L.*, V, 30.

(3) *Arch. stor. Ital.*, n. s., T. cit., partie cit., p. 44-46.

(4) V. *Iscriz. Etr. Fior.*, p. 152.

(5) *Sep. dei Volunni*, 1re édit., p. 53, 55, n° XXXI.

(6) *Iscriz. Etr. Fior.*, p. 143. V. aussi dans ce mémoire § .....

(7) A la fin d'une épigraphe de l'hypogée de la famille *Tinia* mentionné tout à l'heure, on lit le matronymique VELETHIAL (Vermig.. *Iscriz. Per.*, n. 4, p. 163), dont la forme pourrait faire penser à une identité avec celle de notre stèle, en supposant des erreurs d'écriture dans notre stèle (ELVE-TIAL = VELE-TIAL). Quant à moi, faute de raison suffisante, je les accepte toutes les deux telles qu'elles sont, en faisant observer que l'erreur pourrait aussi bien se trouver dans la forme VELETHIAL.

(8) V. § II de ce mémoire et *Rev. arch.*, 1861, décembre, p. 450.

Les deux autres stèles, dont je vais faire mention, ont été retrouvées, l'une après l'autre, dans le courant des années 1860-1861 dans le territoire de Bettona, petite ville à six milles de Pérouse, aux frontières de l'Étrurie et de l'Ombrie et par conséquent Tosco-ombrienne. J'en dois la communication à l'extrême obligeance de mon honorable ami et concitoyen, M. Joseph Bianconi, qui en est le possesseur. J'ai dit deux stèles, mais j'aurais pu dire aussi *deux fragments* ou deux parties d'une seule stèle, car les mots identiques, que nous lisons sur les deux morceaux et leur signification, nous feraient plutôt croire qu'il ne s'agit ici que d'une même épigraphe répétée des deux côtés, ce qui serait parfaitement conforme à la destination de stèles pareilles chez les Étrusques, comme signe extérieur d'un ou plusieurs tombeaux souterrains. Voici ce qu'on lit sur les deux fragments :

Voir la page suivante :

Nous trouvons un exemple identique à celui dont nous nous occupons, au Musée de Leyde, sur une pierre de Cortone qui, malgré la perte d'une bonne partie des lettres, semble, d'après la plus ancienne copie de Lanzi, répéter les deux mots TULAR RASNAL (1), et j'ajouterai que la découverte de ces deux pierres de *Bettona* écarte tout à fait les soupçons de non-authenticité, que la pierre de Cortone, par sa singularité, avait fait naître dans l'esprit de M. Janssen (2).

Il n'y a qu'une explication pour nos deux fragments, et celle-ci n'est pas difficile. — Le mot TULAR, connu depuis longtemps, et étudié à plusieurs reprises, par la comparaison des différents monuments sur lesquels il revient généralement, est regardé par la majorité des savants, depuis Lanzi jusqu'à nos jours, comme identique à ULAR, ULARU avec l'addition de ce *t* initial devant une voyelle ou à la place d'une aspiration, particulière à l'écriture étrusque (3), et comme un équivalent du grec ὀλλάριον et du latin *ollarium* (4),

(1) Lanzi, *Sag.*, II, n. 457. — Janssen, *Mus. Lugd. Bat. Inscr. Etr.*, n. 31. — Cf. aussi la stèle pérousine dans la *Rev. arch.*, 1861, p. 441.

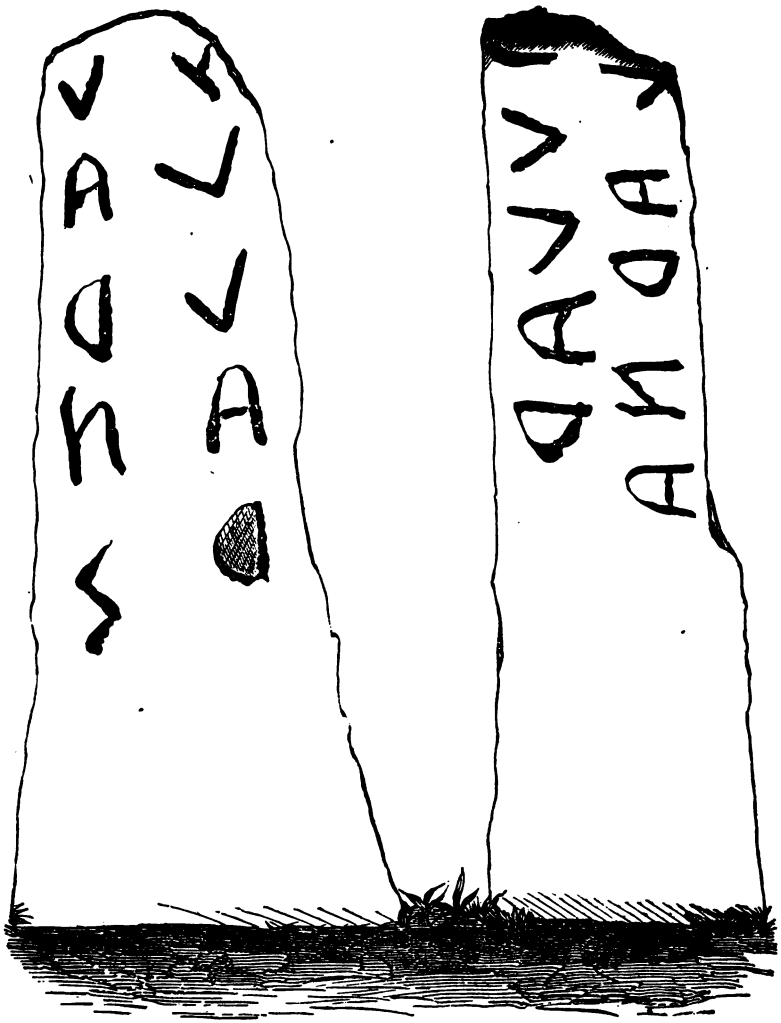
(2) Ouv. cit., p. 21.

(3) V. notre *Mémoire sur une statuette étrusque. Mém. de la Soc. imp. des antiquaires* de France, 1862.

(4) V. entr'autres Orioli dans le *Giorn. arcadico*, extrait du t. CXXVIII, *Delle tre prime Tribu di Roma*, p. 18-19, et M. Maury, *Mém. sur la lang. étr.* dans les *Compt. rend. de l'Académie des inscr.*, 1858, p. 178.

Le savant M. Migliarini ne semble pas accepter l'avis de la majorité à propos de ce mot. Quoique nous nous rangions du côté de celle-ci, nous voulons faire con-

N° 1. N° 2.



LARNS TULAR

TULAR LARNA

pris dans le sens d'endroit qui contenait des urnes ou des *ollae* cinéraires (1). Le second mot, est le nom de la famille ou du personnage principal à qui le tombeau ou les chambres sépulcrales appartenaient. Ce nom est celui des *Larnii* ou *Larinii*, dont nous avions déjà des mémoires mortuaires à Pérouse et à Clusium (2). *Larns* (n. 1) est un génitif, comme LARN (A) S (3); et LARNA (n. 2) est identique à tous les deux avec simple retranchement de la sifflante finale, conformément à plusieurs autres exemples et d'après une particularité bien prouvée, et dont nous avons fait mention tout à l'heure, de l'écriture et de la prononciation des Étrusques (4). On lit par conséquent sur les deux pierres *Ollarium Larnii* ou *Larinii*, ou bien *Larniae*, ou *Lariniae* (peut-être sous-entendu *familiae*), car la terminaison A — AS sert également pour les deux genres (5). — La forme de *l* dans le mot TULAR sur les deux pierres, qui se confond avec l'U (6), les deux formes du *t* initial de ce même mot, surtout celle du fragment n. 2 (7), et la forme de colonne qu'affectent les lettres

naître son opinion. Il divise le mot TU LAR, TU LARU, et traduit *de' Lari, de' Mani.* « Noi riguardiamo queste pietre (il ajoute) come contenenti il titolo, l'avviso della porta o luogo consecrato ai Lari, *Larario*, seguendo spesso il nome della famiglia alla quale appartennero. » *Etude mss.* sur la grande inscription de Pérouse au mot TULARU, qu'il rend de cette manière là en italien.

(1) Cf. *Iscriz. Etr. Fior.*, p. 168.

(2) Lanzi, *Saggio*, n. 317.—*Iscriz. Etr. Fior.*, n. 30, 131. — *Mus. Chiusino*, n° 108.

(3) Cf. TUTNL = TUTN (A) L. *Mon. di Perug.*, III, 195. — ARNZS = ARNZ (IU) S, Ibid, p. 135. — (PR)ESNTS = PRESENTIS, *Iscriz. Etr. Fior.*, n. 224. — NUFRZN = NUFRZN (AS), MARCN'SA = MARCAN (I) SA parmi les inscriptions de Pérouse (notre 4e partie, n. 597, 967).

(4) Cf. Agretius dans Putsch, 2269. LARCHNA = LARCHNA (S). — VELIMNA = VELIMNA (S). — FLERE = FLERE (S) et autres exemples sur plusieurs monuments.

(5) V. *Mon. di Perug.*, III, p. 147. — LARTHIAS = *Lartiae*, dans Lanzi, n. 318. (*Iscriz. Etr. Fior.*, n. 50.) — *Bull. de l'Inst.* de Rome, 1849, p. 53. ASNAS — *Anniae* (Lanzi, n. 192). — ARNTIA'S = *Aruntiae* ou *Aruntis*, Fabretti, *Gloss.*, s. v. — VELIMNAS = *Volumni*, *Mon. Per.*, II, p. 17 (4e partie, n. 752).

(6) Cf. Janssen, *Mus. Lugd. Bat. Inscr. Etr.*, n. 15, 36, 39. — *Bull.* n° 2 des fouilles de la *Société colombaria* de Florence, p. 17, extrait de l'*Arch. stor. Ital.* de Florence, XI, 2e partie, peut-être LA RANTHA.— *Iscriz. Etr. Fior.*, n. 19 bis, et miroir de la collection de Meester (*Ann. de l'Inst.*, 1859, p. 258 et suiv. *Tav. d'agg.* L.), et dans ce même mémoire l'*u* du mot écrit sur la pierre du cabinet de la Haye (§ XIX). — Cf. aussi le nom d'Hercule et Achille dans les *Mon. de l'Inst.* de Rome, VI, pl. LIV. *Ann. de l'Inst.*, 1861, p. 151, 158, 160, 175. Les alphabets gréco-archaïques des monuments de l'Italie ne manquent pas d'en offrir la comparaison. (V. par exemple le nom d'Ulysse sur le vase Campana, *Ann. de l'Institut* de Rome, 1858, p. 303. *Mon.* pl. XXI.)

(7) Cf. Janssen, ouv. cit., n. 29, 17 *a*, et pour la forme (n. 2), la grande inscription de Volterra dans l'*Arch. stor. Ital.*, n. s., IV. Disp. 1re, p. 139-140; la pierre du cabinet de la Haye dans ce mémoire (§ XIX), le nom de Néoptolème chez Gerhard.

écrites les unes au-dessous des autres, dans le fragment n. 1 (1), sont les remarques paléographiques qui se présentent à nos yeux au sujet de ces pierres, dont l'intérêt déjà incontestable sous plusieurs rapports, et surtout parce qu'on n'en rencontre qu'un seul autre exemple dans l'épigraphie étrusque (et celui-ci même assez peu clair (2)), augmenterait encore si réellement elles devaient être considérées comme deux stèles distinctes, car dans ce cas-ci elles nous révéleraient pour la première fois l'usage, chez les Étrusques, de placer sur différents points plusieurs signes extérieurs d'un tombeau, ou pour mieux dire d'un espace de terrain sacré et destiné, pour une famille, au repos éternel de ses défunts. Il n'est pas inutile d'ajouter, pour compléter ce qui concerne cette découverte, que tout près de la première pierre on trouva de grandes tuiles qui couvraient des ossements humains, au milieu desquels étaient deux jolis pendants d'oreilles en or, ciselés, actuellement au Musée de Pérouse; la seconde pierre avait à côté d'elle un fragment de trépied ou base de candélabre, en fer oxydé. Enfin, le terrain où cette trouvaille a eu lieu, par les différentes découvertes qui y ont été faites depuis vingt ans, offre évidemment tous les signes d'une nécropole dont les morts se trouvent tantôt avoir subi l'ustion (les restes sont alors recueillis dans des urnes cinéraires), et tantôt avoir été déposés intacts, recouverts simplement de tuiles, ou (chose plus rare) (3) renfermés dans des caisses de bois, comme ailleurs en Étrurie et même dans le Bosphore Cimmérien (4), dans la grande Grèce et en Grèce, caisses que l'on descendait à une grande profondeur et que l'on garantissait par des pierres superposées.

Etr. Spieg. Taf. 231; *Iscriz. Etr. Fior.*, n. 199; le nom d'Alceste dans le vase bien connu de M. le duc de Luynes; la pierre citée tout à l'heure du cabinet de la Haye, la statuette du Mus. britannique, *Bull. de l'Inst.* de Rome, 1862, p. 76; le miroir du Vatican, *Mus. étr. Greg.*, pl. XXXV, n. 2, et l'inscription de Soana (en Toscane), que nous avons reproduite dans le 2e *Bull.* des fouilles de la *Società colombaria* de Florence, à la page 18 de l'extrait de l'*Archivio storico Ital.*, n. 2, XI, p. 2, ou le *t* de PETRUS est ⌐, pas ⌐, comme on a imprimé là par erreur.

(1) Cf. Le fameux bronze étrusque du Musée de Berlin provenant de Pérouse (V. ce même *Spicilegium* au § XII).

(2) C'est la pierre du Musée de Leyde, dont on a parlé plus haut.

(3) V. *Bull. de l'Inst.* de Rome, 1849, p. 67. Conestabile, *Di Alessandro François e dei suoi scavi nelle regioni dell' antica Etruria* dans l'*Arch. stor. Ital.*, n. s., t. VIII. *Parte prima*, extrait p. 17. *Bull. de l'Inst.*, 1862, p. 148.

(4) V. les *Antiquités du Bosphore Cimmerien conservées à l'Ermitage* (Saint-Pétersbourg, 1854), pl. LXXXI.

Paris, décembre 1862.